THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

MUSIC LIBRARY

Vault
Folio
MT342
.D76

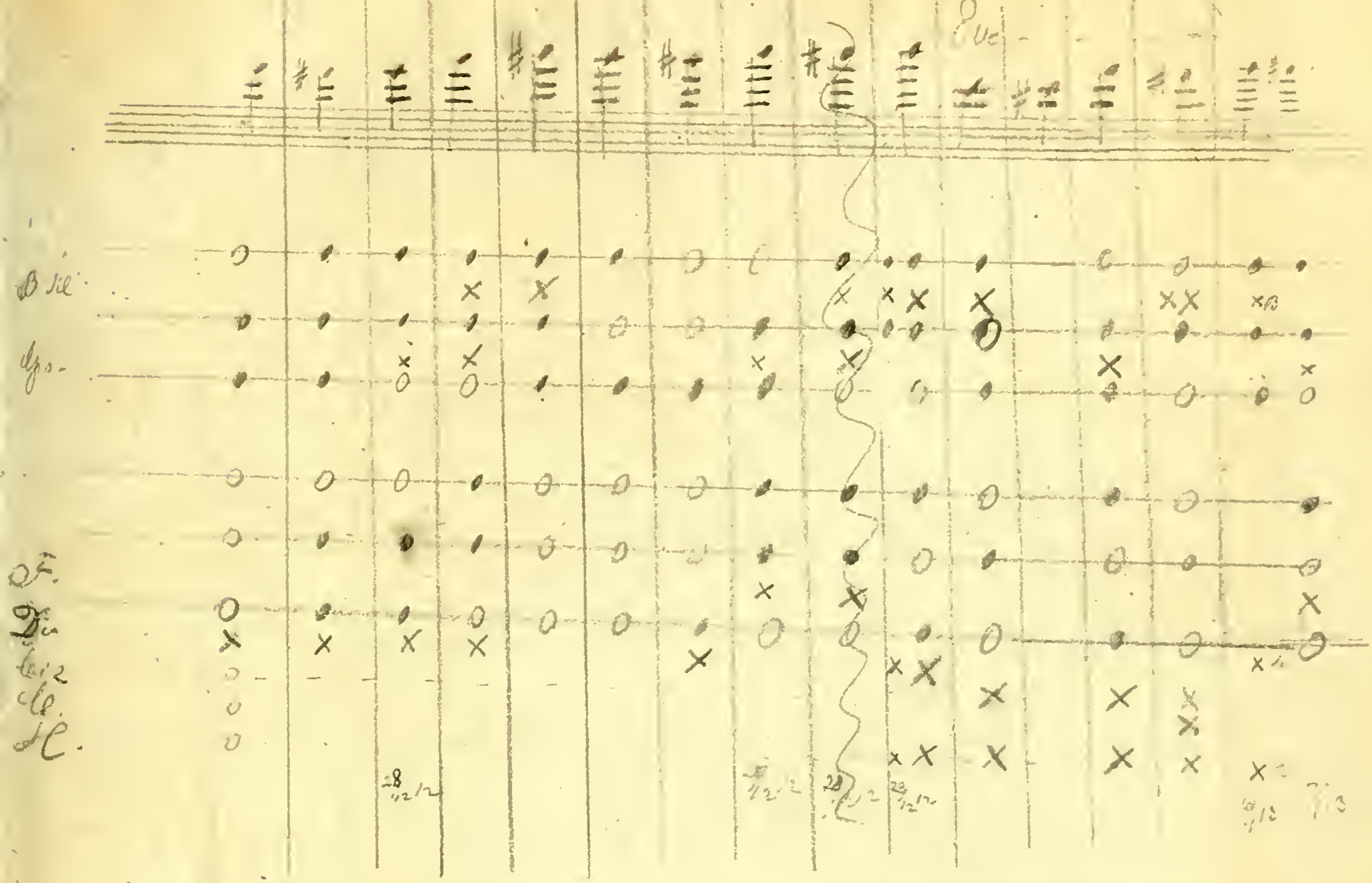
M4

A pg 37

H. Buchwaldt

C. Pierson

25/5 78.



MÉTHODE

pour la Flûte,

ou, Traité complet & raisonné

pour apprendre à jouer de cet Instrument.

Ouvrage dédié

À S. M. LE ROI DE PRUSSE,

Composé & Rédigé

PAR

L. DROUËT

premier Flûte de la Musique particulière du Roi de France,
et ci-devant Directeur général des Théâtres Royaux de Naples.

Cette Méthode est divisée en quatre parties qui se vendent séparément savoir.
1re Partie. Quelques principes de Solfège. 2me Partie. Méthode pour la Flute avec les Gammes.
3me Partie. 12 Leçons progressives pour apprendre à jouer en mesure. Suite de la 3me
Partie. 3 petites Sonates d'une difficulté graduelle. 4me Partie. Exercices de tous genres
pour le son, les doigts, les clefs et la langue.

N.o 2713. ——— Pr. 9 fl.

Anvers chez A. Schott.

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/mthodepourlaflte00drou

1.ère PARTIE.

Erster Theil.

QUELQUES PRINCIPES DE SOLFÈGE.

Einige Anfangsgründe der Solmisation.

Il y a trois espèces de Clefs qui se nomment: Clef de SOL, Clef d'UT, et Clef de FA. Il y a, dans la Musique Moderne, une Clef de SOL, trois Clefs d'UT, et une Clef de FA.

Les cinq Lignes sur les quelles on Note la Musique, se nomment PORTÉE.

Es giebt drey Arten von Schlüssel: Den G. Schlüssel, den C. Schlüssel und den F. Schlüssel. Die neuere Music hat einen G. Schlüssel, drey C. Schlüssel und einen F. Schlüssel.

Die fünf Linien auf welche die Music geschrieben wird, heissen Notensystem.

PORTÉE.

Notensystem.

5.e Ligne ..... 5te Linie.
4.e Ligne ..... 4te Linie.
3.e Ligne ..... 3te Linie.
2.e Ligne ..... 2te Linie.
1.e Ligne ..... 1te Linie.

Clef de SOL. sur la 2.e Ligne — SOL. G. — G Schlüssel auf der 2ten Linie.

Clef d'UT sur la 1.re Ligne — UT. C. — C Schlüssel auf der 1ten Linie.

Clef d'UT sur la 3.e Ligne — UT. C. — C Schlüssel auf der 3ten Linie.

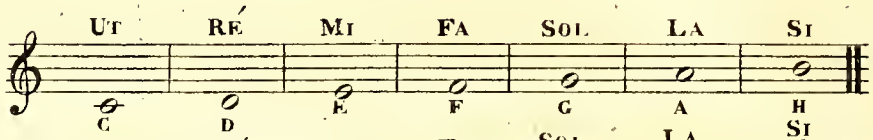
Clef d'UT sur la 4.e Ligne — UT. C. — C Schlüssel auf der 4ten Linie.

Clef de FA sur la 4.e Ligne — FA. F. — F Schlüssel auf der 4ten Linie.

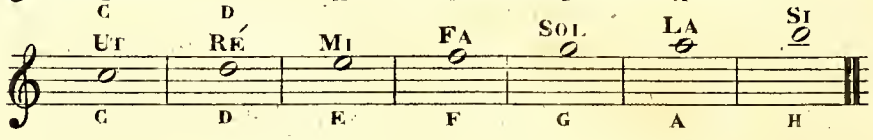
Des Notes.
Von den Noten.

Il y a Sept Notes dans la Musique, qui se nomment: Ut, Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si.
Es giebt sieben Noten in der Music: sie heissen C. D. E. F. G. A. H.

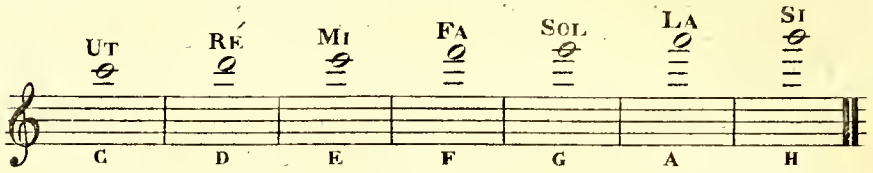
Sons graves de la Flûte.
Tiefe Töne der Flöte.



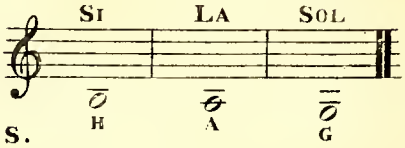
Medium de la Flûte.
Mitteltöne.



Sons aigus de la Flûte.
Hohe Töne.

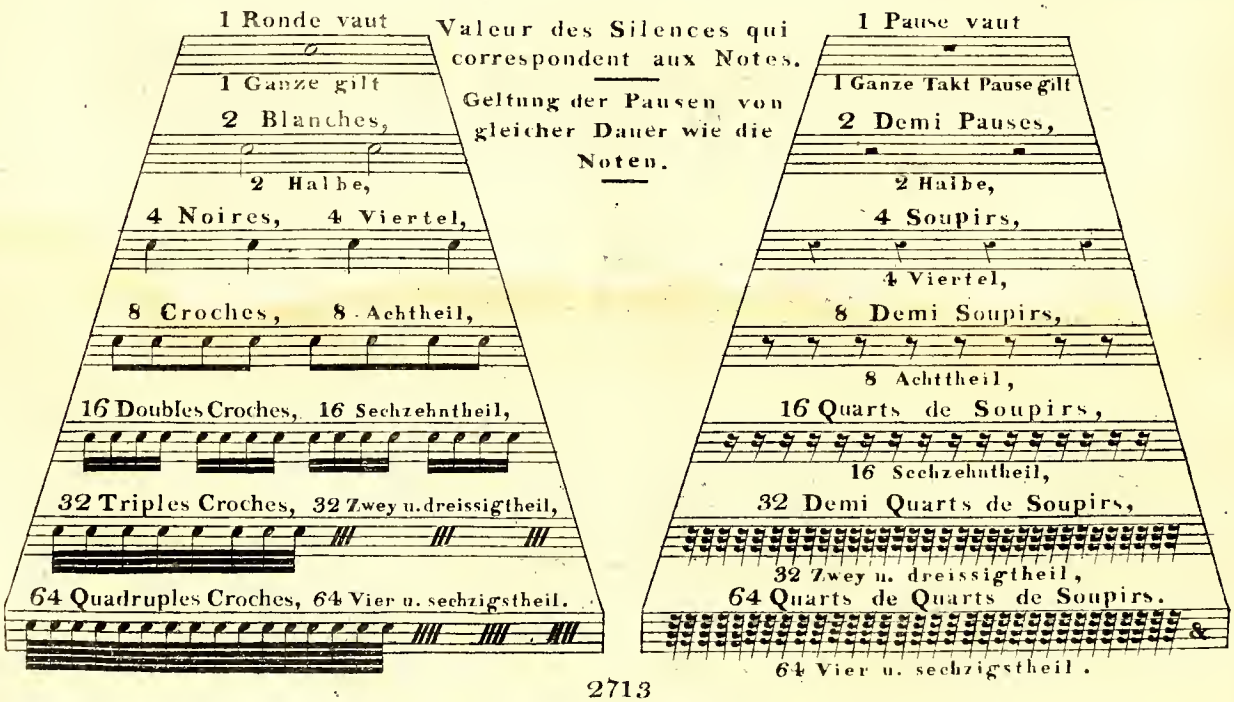


Trois autres sons graves pour les Flûtes qui vont au Sol.
Drey andere tiefe Töne der Flöten welche bis G. reichen.



De la Valeur des Notes.
Von der Geltung der Noten.

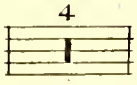
Les Notes ont encore un autre nom, qui sert à déterminer leur valeur.
Die Noten haben noch eine andere Benennung, welche ihre Dauer anzeigt.



Un de ces Signes / // /// //// indique: qu' il faut répéter le groupe de Notes qui le précède autant de fois, que le Signe est marqué.

Et cet autre Signe 𝄎 indique: qu'il faut répéter la Mesure qui précède.

Une Barre qui traverse perpendiculairement trois lignes de la Portée, est un Signe de silence qui vaut 4 Mesures.



Un Point après une Note l'augmente da la moitié de sa valeur.

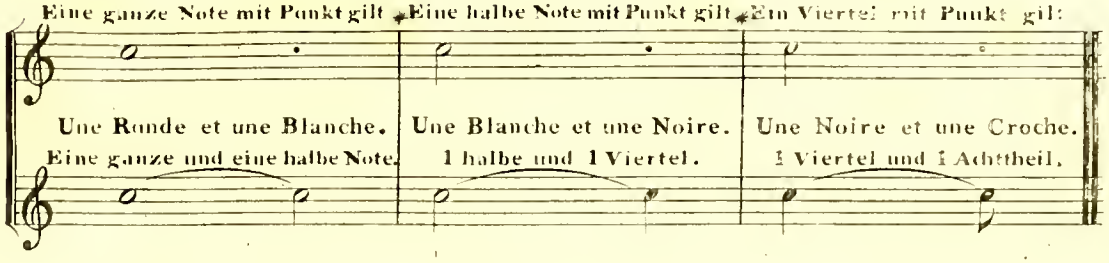
Eines dieser Zeichen / // /// //// zeigt an, dass die ihr vorhergehende Notenfigur so oft als das Zeichen vorkommt wiederholt werden soll.

Dieses Zeichen 𝄎 zeigt an, dass der vorhergehende Takt wiederholt werden soll.

Ein perpendicular Strich, welcher 3 Notenlinien durchschneidet, ist das Zeichen einer Pause welche 4 Takte gilt.

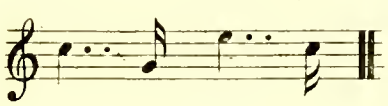
Ein Punkt nach einer Note, verlängert ihre Dauer um die Hälfte.

Une Ronde Pointée vaut * Une Blanche Pointée vaut * Une Noire Pointée vaut
Eine ganze Note mit Punkt gilt * Eine halbe Note mit Punkt gilt * Ein Viertel mit Punkt gilt



Quand il y a deux Points, le 2e vaut la moitié du 1er.

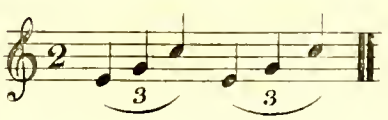
Bei 2 Punkten gilt der 2te die Hälte des ersteren.



Ici le 2e Point vaut une Double Croche.

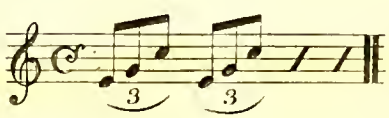
Hier gilt der zweite Punkt 1 Sechzehntheil.

Trois Noires marquées d'un 3 ne valent que deux Noires; cela se nomme trois pour deux, ou Triolet.



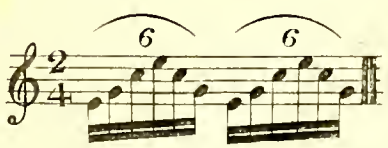
Drey Viertel über denen eine 3 stehet, gelten nur für 2 Viertel. Dieses nennt man Triolen.

Trois Croches marquées d'un 3 ne valent que deux Croches, et ainsi de suite.



Drey Achtheil mit 3 bezeichnet, gelten nur 2 Achtheil, und so ferner.

Six Doubles Croches marquées d'un 6 ne valent que quatre Doubles Croches; cela se nomme six pour quatre.



Sechs Sechszehntheil mit 6 bezeichnet, gelten nur 4 Sechszehntheil. Dieses nennt man Sextolen.

La même chose a lieu pour les Croches, les Noires, &c.

Ebenso verhält es sich bei Achtheil und Sechszehntheil Noten.

De ce qu'on nomme, en musique, Accident.

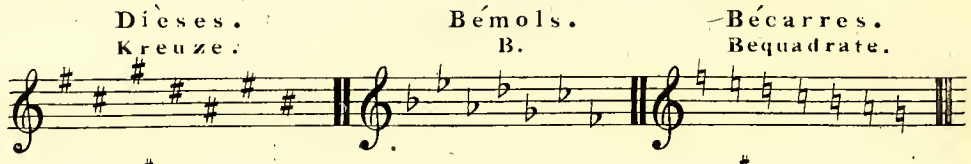
Über das was man in der Music zufällig heisst.

Les Dièses, les Bémols, et les Bécarres se nomment ainsi.
Il y a Sept Dièses, Sept Bémols, et Sept Bécarres.

Le Dièse sert à hausser la Note d'un demi ton; (Voyez Page 19. Intervalle.) le Bémol à la baisser d'un demi ton, et le Bécarre à la remettre dans son ton naturel.

Die Wirkung der Kreuze und Bequadrate wird so genannt:
Es giebt 7 Kreuze, 7 B, und 7 Bequadrate.

Das Kreuz dient die Note um einen halben Ton zu erhöhen; (siehe pag: 19 Intervalle) das B. sie um einen halben Ton zu erniedrigen, und das Bequadrat ihren natürlichen Ton wieder herzustellen.



Le premier Dièse se met à la Clef sur la ligne du Fa, et tous les autres se placent de quinte en quinte: la quinte de Fa est Ut, la quinte d'Ut est Sol, &. (Voyez Page 19. Intervalle.)

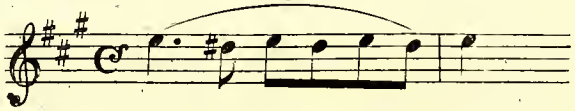
Le premier Bémol se met sur la ligne du Si, et tous les autres se placent de quarte en quarte: la quarte de Si est Mi, la quarte de Mi est La, &.

Quand outre les Dièses placés à la Clef, il s'en trouve un dans le courant du morceau, ce nouvel accident influe sur toutes les Notes de la même mesure qui se trouvent sur son degré.

Das erste Kreuz kommt nach dem Schlüssel auf die f Linie; die folgenden von Quinte zu Quinte: Die Quinte von F. ist C: die Quinte von C ist G. &. (siehe pag: 19. Intervalle.)

Das erste b wird auf die h Linie gesezt, die folgenden von Quarte zu Quarte: die Quarte von H ist E, die Quarte von E ist A, &.

Wenn ausser denen anfänglich vorgezeichneten ## im Verfolg des Stückes noch ein anderes vorkommt, so gilt es für alle Noten die in demselben Tackt auf der nämlichen Stufe stehen.

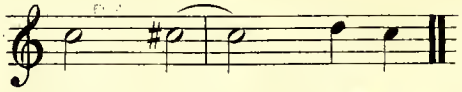


Ici tous les Ré de la mesure doivent être Dièsés dans l'exécution.

Si un accident se trouve placé devant la dernière Note d'une mesure, et que cette Note soit liée à la première de la mesure suivante, l'accident influe aussi sur cette première, mais non pas sur les autres.

Hier gilt das # für alle d. dieses Tacktes.

Wenn sich eines dieser Zeichen vor einer Note befindet, welche mit der folgenden des nächsten Tackts durch ⌒ verbunden ist, so wirkt es auch auf diese, aber nicht auf die andern.



Ici le premier Ut de la seconde mesure doit être Dièsé, le deuxième naturel.

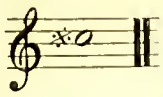
La même chose a lieu pour les Bémols.

Hier gilt das # auch für das erste C des zweiten Takts, aber nicht für das zweite.

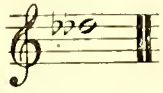
Eben so verhält es sich mit den bb ——

Le Double Dièse (𝄪 ou ♯) hausse la Note d'un ton; le Double Bémol (♭♭) la baisse d'un ton.

Das doppelte ♯ (𝄪 oder ♯) erhöht die Note um einen ganzen Ton; das doppelte ♭ (♭♭) erniedrigt die Note um einen halben Ton.

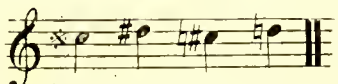


Comme s'il y avait Ré.
Als wäre es D.



Comme s'il y avait Ut.
Als wäre es C.

Un Dièse uni à un Bécarre (♮♯) détruit une partie de l'effet du Double Dièse. Ce Signe indique que la Note doit être Dièsée.

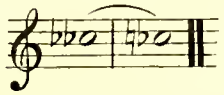


Ein ♯ neben einem ♮ (♮♯) hebt einen Theil der Wirkung des doppelten Kreuzes auf, und zeigt an, dass nur ein ♯ gelten soll.

Le Bécarre sert à annuler le Double Dièse, et le Dièse a hausser la Note qui le suit d'un demi ton.

Das ♮ hebt das 𝄪 auf, und das ♯ erhöht die folgende Note um einen halben Ton.

Un Bémol uni à un Bécarre signifie: que la Note doit être Bémolisée.



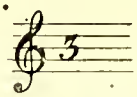
Ein ♭ neben einem ♮ zeigt an, dass nur ein einfaches ♭ gelten soll.

Des Mesures dont on se sert dans la Musique moderne.

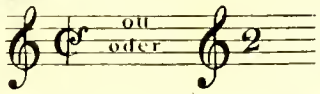
Tactarten der neueren Music.

Mesure à Quatre tems; c'est-à-dire, qui renferme la valeur de Quatre Noires.
Vier Viertel Tackt: das heisst, welcher den Werth von vier Viertel Noten enthält.

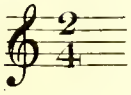
Mesure à Trois tems.
Drey Viertel Tackt.



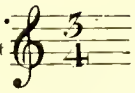
Mesures à Deux tems; c'est-à-dire, qui renferment la valeur de Deux Blanches.
Zwey halbe Noten Tackt, das heisst, welcher den Werth von zwey halben Noten enthält.



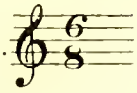
Mesure à Deux Quarts.
Zwey Viertel Tackt.



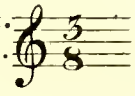
A Trois Quarts.
Drey Viertel Tackt



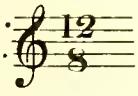
A Six Huit.
Sechs Achtel.



A Trois Huit.
Drey Achtel.



A Douze Huit.
Zwölf Achtel.

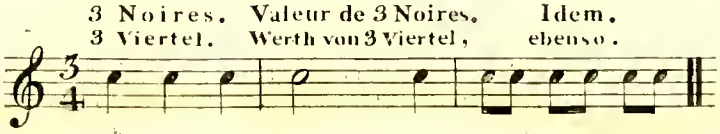


Le Chiffre qu'on voit ici dessus, indique la quantité; et celui qui est dessous, la valeur des Notes que doit renfermer chaque Mesure. Ainsi $\frac{3}{4}$ signifie: que chaque Mesure doit renfermer la valeur de trois quarts de Ronde, c'est à dire, de trois Noires.

Die obere Ziffer zeigt die Anzahl, die untere den Werth der Noten, die jeder Tackt enthalten soll. Also $\frac{3}{4}$ zeigt an: dass jeder Tackt den Werth von drey Viertheil einer ganzen Note, mithin 3 Viertel enthalten soll.

3 Noires. Valeur de 3 Noires. Idem.
3 Viertel. Werth von 3 Viertel, ebenso.

Mesure à Trois Quatre.
Drey Viertel Tackt.



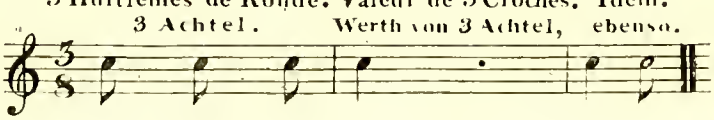
&c.

$\frac{3}{8}$ Signifie: que chaque Mesure doit renfermer la valeur de Trois Huitièmes de Ronde c'est-à-dire, de trois Croches.

$\frac{3}{8}$ zeigt an: dass jeder Tackt den Werth von drey Achttheil einer ganzen Note enthalten soll, nämlich 3 Achttheil.

3 Huitièmes de Ronde. Valeur de 3 Croches. Idem.
3 Achtel. Werth von 3 Achtel, ebenso.

Mesure à Trois Huit.
Drey Achtel Tackt.



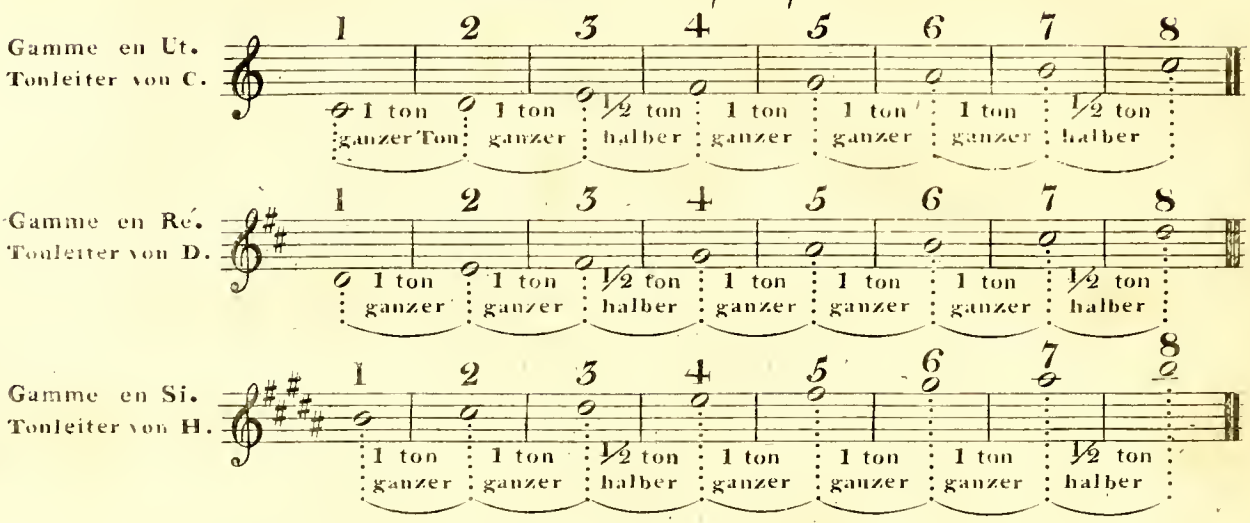
&c.

Sur la Gamme.
Über die Tonleiter.

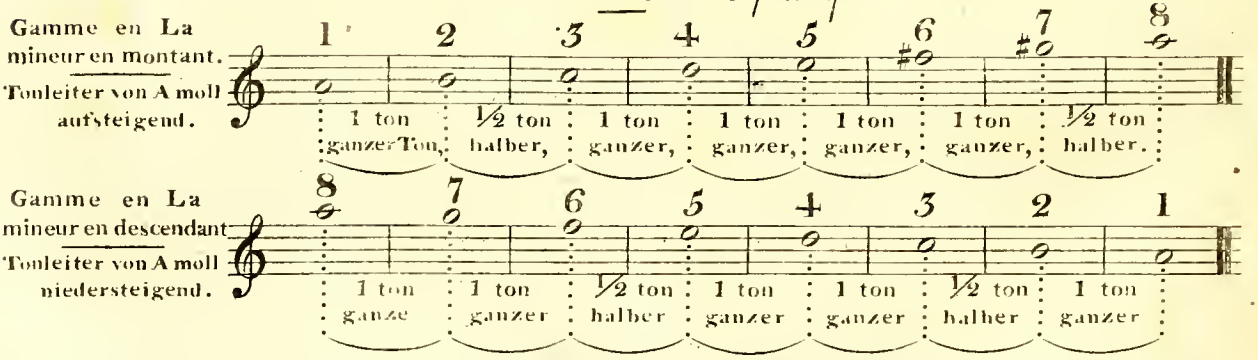
La Gamme est composée de cinq Tons et deux demi tons.

Die Tonleiter enthält fünf ganze und zwey halbe Töne.

Mode Majeur.
Harte Tonart /:dur:/



Mode Mineur.
Weiche Tonart /:moll:/



On voit, que dans le Mode Majeur, les demi-tons se trouvent entre la troisième et la quatrième Note, entre la septième et la huitième; et que dans le Mode mineur les demi-tons sont placés, en montant, entre la deuxième et la troisième, entre la septième et la huitième; et en descendant, entre la sixième et la cinquième, entre la troisième et la deuxième.

Dans le Mode Majeur, la Gamme est en descendant comme en montant.

Man sieht, dass bei der harten Tonart, die halben Töne sich zwischen der dritten und vierten Note, und zwischen der siebenten und achten befinden; und bei der weichen Tonart im Aufsteigen, zwischen der zweiten und dritten, und der siebenten und achten, im Niedersteigen, zwischen der sechsten und fünften, und zwischen der dritten und zweyten.

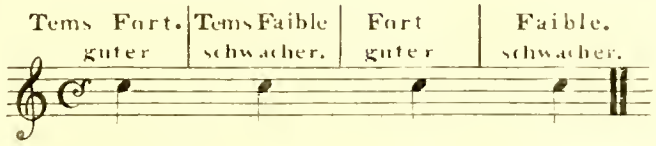
Bei der harten Tonart bleibt die Tonfolge, sowohl aufwärts als abwärts die nämliche.

Des Tems d'une Mesure.

Von der Eintheilung eines Tacktes.

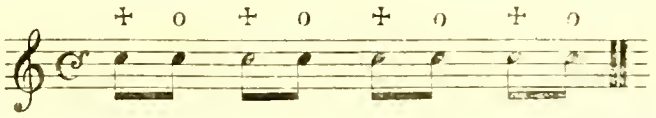
Il y a deux espèces de Tems dans une Mesure; les Tems Forts et les Tems Faibles. Les Tems Forts d'une Mesure à Quatre Tems sont le premier et le troisième.

Es giebt zweyerley Tacktheile in dem nämlichen Tackt; nämlich gute und schwächere. Die guten Tacktheile bey dem 4 Viertel Tackt, sind der erste und dritte.



Si, aulieu de diviser la Mesure en quatre parties égales, on la divise en huit, les Tems Forts sont le premier, le troisième, le cinquième et le septième.

Wenn man den 4 Viertel Tackt anstatt in Vier in Acht Theile trennt, so sind die guten Tacktheile der 1.te 3.te 5.te und 7.te



Les Croix indiquent les Tems Forts; les Zéros les Tems Faibles.

Die guten Tacktheile sind mit + die schwächeren mit 0 bezeichnet.

Je ne parlerai pas des Tems Forts et Faibles des autres mesures; cela m'obligerait de faire un long article qui ne serait pas à sa place. Je n'ai parlé de Tems Forts et de Tems Faibles, que pour donner aux commençans les moyens de comprendre ce qu'est la Syncope dont je vais parler.

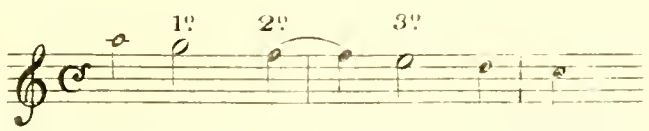
Ich unterlasse von den guten und schwächeren Tacktheilen in den übrigen Tacktarten zu sprechen, dieses würde einen langen Artikel erfordern, welcher hier nicht an seinem Platz wäre. Ich habe dieselben hier nur erwähnt, um den Anfängern besser erklären zu können, was unter Syncopen verstanden wird, welche hier abgehandelt werden sollen.

De la Syncope ou Note Syncopée.

Von den Syncopen.

La Syncope est une Note, qui commence sur un Tems Faible, et qui se prolonge sur le Tems Fort qui suit immédiatement.

Syncopen sind Noten, welche auf dem schwächern Tacktheil anfangen und unmittelbar auf den darauf folgenden guten Tacktheil sich verlängern.



Dans cet exemple il y a Trois Syncopes. Dieses Beyspiel enthält drey Syncopen.

1.° Le Sol commence sur le second tems de la mesure, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le troisieme, qui est le Tems Fort.

2.do Le Fa commence sur le quatrième tems, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le premier de la mesure suivante, qui est le Tems Fort.

3.zo Le Mi commence sur le deuxième tems, qui est le Tems Faible, et il se prolonge sur le troisième qui est le Tems Fort.

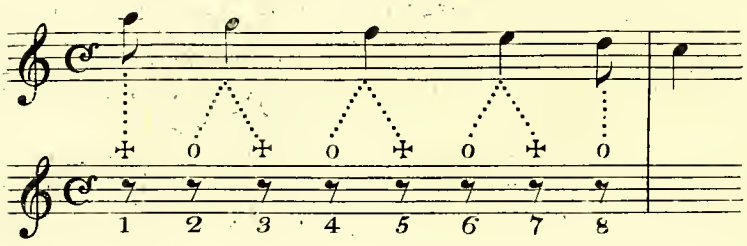
1. Das G fängt mit dem zweyten Tacttheil als den schwächeren an, und verlängert sich bis zu dem dritten als guten Tacttheil.

2. Das F fängt auf dem vierten schwächeren Tacktheil an, und dauert bis zum ersten des nächsten Tacktes fort, als dem guten Tacktheil.

3. Das E fängt mit dem zweyten schwächeren Tacktheil an, und dauert bis zum dritten als dem guten Tacktheil fort.

Mêmes Syncopes Notées d'une maniere differente en divisant la Mesure en Huit parties égales.

Nämliche Syncopen anders geschrieben, und der Tackt in Acht Theile getrennt.



Parmi les Exercices, on en trouvera pour apprendre à faire les Notes Syncopées.

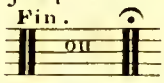
Unter den Übungsstücken befinden sich Beyspiele über die Syncopen.

De differens Signes.
Von verschiedenen Zeichen.

Ces deux lignes avec des Points du côté gauche signifient: qu'il faut recommencer le morceau depuis l'endroit où vous avez trouvé deux lignes semblables avec les Points à droite; et dans le cas, où ces deux lignes avec les Points à droite ne se trouveraient pas, tout le morceau doit être recommencé. Ces deux lignes avec deux ou plusieurs Points se nomment Reprise. Quand on reprend la seconde fois un Menuet de Synphonie, de Quatuor, de Quintetto &tc. ces reprises ne s'observent plus.

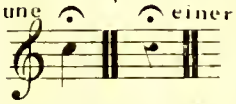
Zwey Striche mit Punkten links, zeigen an, dass man das Stück von da an wiederholen soll, wo sich dergleichen zwey Striche mit Punkten rechts befinden, wenn sich aber keine solche Striche mit Punkten rechts vorfinden sollten, wird das Stück noch einmal ganz wiederholt. Diese Striche mit zwey oder mehreren Punkten, heissen Wiederholungszeichen. Wenn in Synphonien, Quintetten, Quartetten &c. der Menuet nach einem Trio wiederholt wird, so pflegt man diese Zeichen nicht mehr zu beobachten.

Ce Signe 𝄋 se nomme Renvoi; Quand vous êtes arrivé au second, il faut recommencer à l'endroit où se trouve le premier, et continuer jusqu'à l'un ou l'autre de ces Signes.

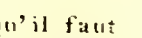


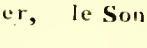
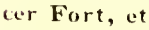
AL SEGNO est un mot Italien, qui signifie au Signe, et qui fait faire la même opération du Renvoi.

Ce Signe 𝄐 se nomme point d'Orgue, ou Couronne. Il indique: qu'il faut s'arrêter, soit qu'il se trouve placé sur une Note, ou bien sur un Silence.

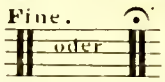


Lorsque vous jouez seul, votre propre gout doit vous faire juger quand il est temps de recommencer. Quand vous accompagnez, il faut attendre un Signe de celui, qui fait la partie principale, ou du Chef d'Orchestre, pour recommencer la marche du morceau qui a été intercepté pour un instant par le Point l'Orgue.

Ce Signe  indique: qu'il faut commencer, le Son doux, et le renforcer.

Celui ci,  qu'il faut commencer Fort, et diminuer; et enfin celui là,  qu'il faut commencer doux, augmenter, et ensuite diminuer.

Dieses Zeichen 𝄋 heisst ein Zurückweiser; wenn man bei dem zweiten 𝄋 angelangt ist, muss man bei der Stelle wo das erste steht wieder anfangen und bis zu einem oder dem andern dieser Zeichen



fortfahren.

Das italienische al segno heisst — bei dem Zeichen, und dient zu gleicher Absicht.

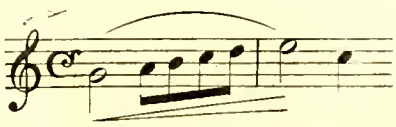
Dieses Zeichen 𝄐 heisst ein Orgelpunkt oder Ruhezeichen. Wenn sich dieses über einer Note oder Pause befindet, muss man an dieser Stelle verweilen.

Spielt man allein, so hängt es von eines jeden richtigen Geschmack ab wenn es Zeit ist fortzufahren. Bei der Begleitung, muss man dazu ein Zeichen von dem welcher die Hauptstimme spielt, oder von dem Director abwarten, ehe man in dem durch einen Orgelpunkt augenblicklich unterbrochenen Stück fortspielt.

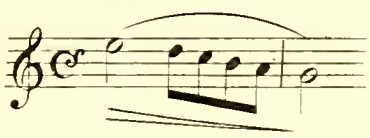
Dieses Zeichen zeigt an, dass der Ton sanft angefangen und allmählig verstärkt werden soll.

Dieses, dass man stark anfangen und allmählig nachlassen, u. dieses dass man sanft anfangen, verstärken und wieder abnehmen lassen soll.

En augmentant.
Verstärkend.



En diminuant.
Abnehmend.



En augmentant
et en diminuant.

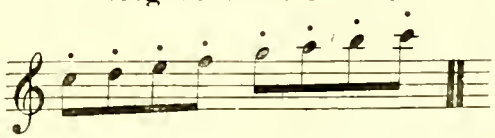
Verstärkend
und abnehmend.

Deux ou plusieus Notes surmontées d'une ligne courbe doivent être liées entr'elles; marquées par des Points, elles doivent être détachées.

Zwey oder mehrere durch eine Bogenlinie verbundene Noten sollen geschliffen, durch Punkte bezeichnete, abgestossen werden.

NOTES LIÉES.
Geschliffene Noten.

NOTES DÉTACHÉES.
Abgestossene Noten.

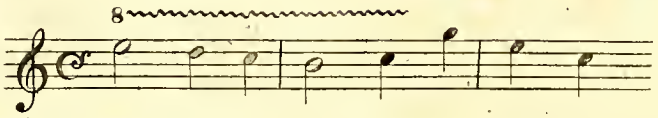


(Voyez Page 78 sur toutes les Articulations.)

(Siehe pag: 78 über die Articulationen.)

Ce 8~~~ avec un trait signifie: que toutes les Notes qui se trouvent dessous, doivent être exécutées une Octave plus haut qu'elles ne sont marquées.

8~~~ bedeutet, dass alle darunter begriffene Noten eine Octave höher gespielt werden sollen als sie geschrieben stehen.

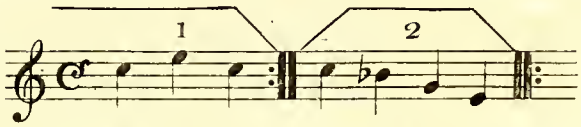


Jouez les cinq premières Notes une Octave plus haut qu'elles ne sont écrites.

8va BASSA signifie: qu'il faut exécuter une Octave plus bas.

Die fünf ersten Noten werden eine Octave höher gespielt als sie geschrieben sind.

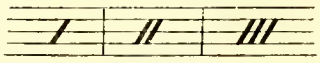
8va Bassa, bedeutet eine Octave tiefer zu spielen.



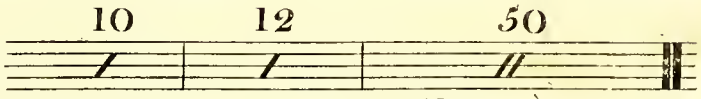
Cet Un et ce Deux, recouverts d'une ligne, signifient: que la première fois, que vous arrivez à la reprise, il faut jouer le **N.º 1**, et la seconde fois le **N.º 2** en supprimant tout à fait le **N.º 1.**

Diese 1 und 2 unter einem Strich, bedeuten, dass, wenn man zum ersteumal ans Wiederholungszeichen gelangt ist, man N.º 1. und das zweitemal N.º 2 mit gänzlicher Übergehung des N.º 1 spielen soll.

Une Barre semblable à une de celles ci signifie: qu'il faut compter autant de mesures qu'en indiquent les Chiffres, qui sont audessus ou audessous.



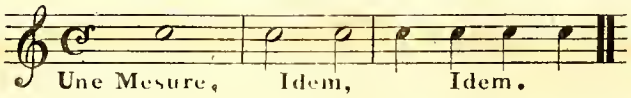
Striche wie folgende, bedeuten, dass man so viele Tackte zu pausiren habe als die darüber oder darunter befindlichen Zahlen anzeigen.



10 Mesures, 12 Mesures, 50 Mesures à compter.
10 Tackte, 12 Tackte, 50 Tackte zu pausiren. (abzuzählen.)

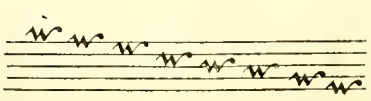
Ces Barres qui traversent perpendiculairement la Portée servent à séparer une mesure d'avec une autre.

Die Striche welche die Notenlinien senkrecht durchschneiden, dienen die Tackte von einander abzusondern.



Une Mesure, Idem, Idem.
Ein Tackt, ebenso, ebenso.

Chacun de ces Signes se nomme Guidon; on n'en fait pas usage dans la musique Moderne. On en plaçait un à la fin d'une Portée, pour indiquer la Note qui devait commencer la Portée suivante.



Jedes dieser Zeichen heisst Custos; neuerlich bedient man sich derselben nicht mehr. Sie wurden an das Ende der Notenlinien auf den Platz derjenigen Note gesezt mit welcher die folgende Zeile anfing

MOUVEMENS.
Tacktbewegung.

LARGO.....	Le plus lent des mouvemens. Die langsamste Bewegung.
LARGHETTO.	un peu moins lent que le Largo. etwas weniger langsam als Largo.
ADAGIO.....	Posement, à peu près comme Larghetto. ——— Gesetzt, ohngefähr wie Larghetto.
AFFETTUOSO.	Un peu moins lent que l'Adagio. Etwas weniger langsam als Adagio.
LENTO.....	Lent. Langsam.
GRAVE.....	Avec gravité, et lentement. Langsam mit Würde. ———
AMOROSO.....	Lentement, mais avec une expression tendre quoiqu' animée. Langsam, mit zärtlichem Ausdruck, doch mit Bewegung.
GRAZIOSO.....	Gracieux, aimable. ——— Lieblich, angenehm, gefällig.
ANDANTE.	Mouvement gracieux, moins lent que l'Adagio. ——— Bewegung, weniger langsam als Adagio.
ANDANTINO.	Tant soit peu plus lent que Andante. ——— Etwas langsamer als Andante.
MODERATO...	Quand ce mot est seul à la tête d'un morceau, il indique un mouvement un peu moins vif que l'Allegro. Steht dieses Wort allein bei dem Anfang eines Stücks, bedeutet es eine etwas langsamere Bewegung als Allegro.
ALLEGRO.....	Indique un mouvement animé, gai. Lebhafte, muntere Bewegung.

MOUVEMENS.
Tacktbewegung.

ALLEGRETTO....	Moins animé, moins gai que l'Allegro. ——— Weniger lebhaft als Allegro.
PRESTO.....	Vîte. * Geschwind.
PRESTISSIMO.....	Très vîte. * Sehr geschwind.
VIVACE.....	Avec Vivacité. Lebhafte Bewegung.
CON MOTO.....	Avec du Mouvement. Mit Bewegung.
SPIRITOSO.....	Avec Verve. Mit Feuer.
CON BRIO.....	Brillamment. * Glänzend.
CANTABILE.....	Ce mot indique, qu'il faut chanter avec aisance, sans forcer la voix ou le son. ——— Gesangmässig, ohne Übertreibung des Tons oder der Stimme.
AGITATO.....	Agité, avec agitation. ——— Bewegt.
TEMPO GIUSTO.	Mouvement selon le caractère du Morceau. * Dem Stück angemessene Tacktbewegung.
MAESTOSO.....	D'une manière Majestueuse. Majestätisch. ———
ASSAI.....	Signifie, Très. * Sehr. —
ALLEGRO ASSAI.	Très animé. Sehr lebhaft.
LARGO ASSAI...	Très lentement. * Sehr langsam.
CON FUOCO.....	Avec Feu. * Mit Feuer.
SCHERZANDO....	En Badinant. Scherzend, tändelnd.
SOSTENUTO.....	Bien Soutenu. Sehr gehalten.

Les cinq Mouvemens principaux sont:
LARGO, (Lent;) ADAGIO, (Posé;) ANDANTE, (Gracieux;) ALLEGRO, (Animé, Gai.) PRESTO, (Vîte.)

* Die fünf Hauptbewegungen sind:
* Largo, (Langsam.) Adagio, (Gesetzt.)
* Andante, (Gefällig.) Allegro, (Munter.)
* Presto, (Geschwind.)

Termes relatifs a l'Expression.
Ausdrücke, den Vortrag betreffend.

Dolce..... Avec douceur et élégance. Sanft und zierlich

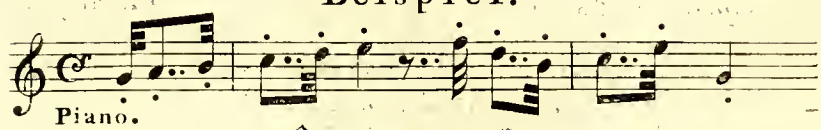
Piano..... Avec peu de voix ou de son. Schwach, mit wenig Ton.

Pianissimo..... Avec très peu de Son. Sehr leise.

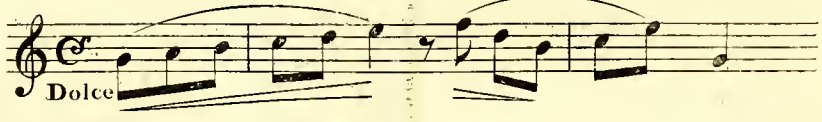
Quand le Compositeur veut que, quelque chose de saccadé soit exécuté avec peu de voix ou de son, il se sert du mot Piano; mais lors qu'il desire, qu'une Phrase soit rendue avec beaucoup de douceur et d'élégance, il l'indique par le mot Dolce.

Wenn der Tonsetzer will, dass eine Folge abgestossener Noten leise vorgetragen werden soll, bezeichnet er es mit Piano; soll aber eine Tonfolge sanft und zierlich vorgetragen werden, mit Dolce.

Exemple.
Beispiel.



Même Trait.
Nämliche Tonfolge.



Cet Exemple suffira, je pense, pour faire voir la différence qu'il y a entre ces deux mots: Piano et Dolce.

Dieses Beyspiel wird wohl hinreichen den Unterschied zwischen Piano und Dolce fühlbar zu machen.

Mezzo Forte.. Chacune de ces trois expressions Italiennes, indique qu'il faut chanter, ou jouer à demi voix ou à demi jeu.

Mezza Voce...

Sotto Voce

Jeder dieser Ausdrücke bedeutet - mit halber Stimme zu singen oder zu spielen.

Forte..... Fort. Stark.

Fortissimo.... Très Fort. Sehr stark.

Sforzando.... Ce mot répond à peu près à ce Signe ⟩ mais il demande en même tems beaucoup de force.

Ohngefähr gleichbedeutend mit ⟩ doch mit Stärke verbunden!

Rinforzando. Ce mot signifie, qu'il faut renforcer, augmenter le volume du son.

Den Ton merklich verstärkt.

Crescendo..... Ce mot vient ordinairement après le Piano, et conduit au Fort. Il indique, qu'il faut augmenter graduellement le volume du son.

Wird gewöhnlich nach Piano gesetzt, und macht den Übergang zum Forte; der Ton wird dabei allmählig verstärkt.

Diminuendo.... Indique le contraire de crescendo.

Das engegengesezte von crescendo.

SMORZANDO.....	Ce mot indique, qu'il faut éteindre, diminuer peu à peu le son jusqu'à ce qu'on ne l'entende presque plus. * Bedeutet, dass man den Ton nach und nach abnehmen lassen soll, bis dass man ihn kaum mehr hört .....
RALLENTANDO RITARDANDO	En ralentissant. * Nachlassend.
ACCELERANDO...	En pressant le mouvement. * Geschwindere Bewegung.
POCO A POCO.....	Veut dire, peu à peu. * Nach und nach.
LEGATO.....	Lié. * Gebunden.
SEMPRE.....	Toujours. * Immer.
STACCATO.....	Détaché. * Abgestossen.
CON ESPRESSIONE.	Avec Expression. * Mit Ausdruck.
AGITATO.....	Agité, avec agitation. * Bewegt.
GUSTOSO.....	Veut dire agréable, d'une maniere agréable. * Mit Geschmack vorzutragen.
AMOROSO.....	Tendrement. * Lieblich.
MOSSO.....	Avec l'expression d'une personne émue. * Leidenschaftlich.
RISOLUTO.....	Résolu, d'un genre décidé. * Mit Sitherheit, (entschieden)
MORENDO.....	En mourant. * Dahinsterbend.

QUELQUES ABBREVIATIONS.
Einige Abkürzungen.

All^{o}.....	Veut dire * Bedeutet Allegro.
All^{to}.....	Veut dire Allegretto.
All^{o} Mod^{to}.....	Allegro Moderato.
And^{te}.....	Andante.
And^{no}.....	Andantino.
P.....	Piano.
PP.....	Pianissimo.
Dol.....	Dolce.
Cres.....	Crescendo.
sFz.....	Sforzando.
rFz.....	Rinforzando.
F.....	Fort.
FF.....	Fortissimo.
Dim.....	Diminuendo.
M. F. ou oder / M. V.	Mezzo Forte, Mezza Voce,
ou oder S. V.....	Sotto Voce.
Rit.....	Ritardando.
Rall.....	Rallentando.

AUTRES MOTS TECHNIQUES.
Andere Kunstausdrücke.

RIPIENO.....	Remplissage, partie de remplissage. * Blos begleitend.
TUTTI.....	Tous, c'est à dire, que les parties de remplissage doivent se faire entendre. * Alle, das heisst, dass die begleitenden Stimmen gehört werden sollen.
SOLO.....	Seul, plus ou moins de mesures, qui ne doivent être exécutées, que par un seul Instrument. * Allein, durch ein Instrument allein vorzutragen.
TACET.....	Indique le silence pendant une Variation, un Morceau. * Das Pausiren während eines Stückes.
A PIACERE.....	Ce mot indique qu'il faut suivre en vitesse, ou en lenteur la partie principale. * Genau sich im Tackt nach dem Hauptinstrument oder dem Gesang richtend.
A TEMPO.....	Indique, qu'il faut reprendre la marche du mouvt * In der ersten Bewegung fortzufahren.

Afin de donner un point de départ pour toutes * ces expressions, un peu plus vîte, un peu moins * vîte, je dirai, que quarante mesures d'Allegro doivent durer environ une Minute. *

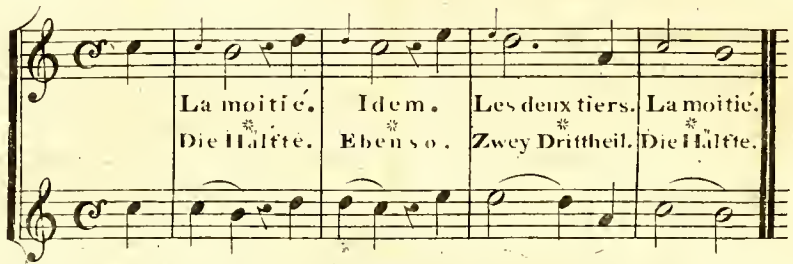
Um einen Ausgangspunkt für die Ausdrücke * etwas geschwinder, etwas weniger geschwind * anzugeben, nehme ich an, dass 40 Tackte Allegro eine Minute dauern. *

Sur les Agrémens du Chant.
Über die Verzierungen.

Des Petites Notes, que les Italiens nomment Appoggiature.
Von den kleinen Noten, Jtalienisch Appoggiatura.

Une petite Note, écrite d'une de ces manières, 𝅗𝅥 ♩ ♪, prend la moitié, et quelque fois les deux tiers de la valeur de la Note qui la suit.

Eine kleine Note wie folgende, 𝅗𝅥 ♩ ♪, entnimmt der darauf folgenden grösseren die Hälfte und öfters zwey Drittheil ihres Werths.

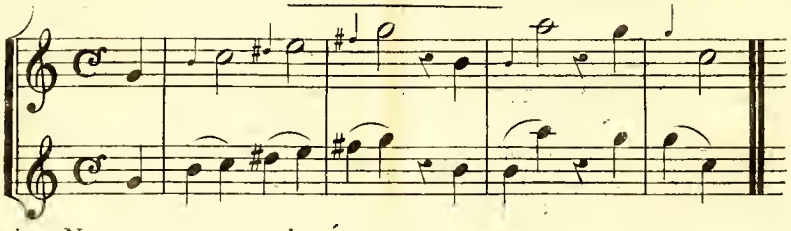


Exécutez ainsi.
Ausführung.

Une ou plusieurs petites Notes, doivent toujours être liées avec la grande Note qui les suit.

Eine oder mehrere der kleinen Noten, werden immer an die folgende grössere gebunden, /:geschliffen.:/

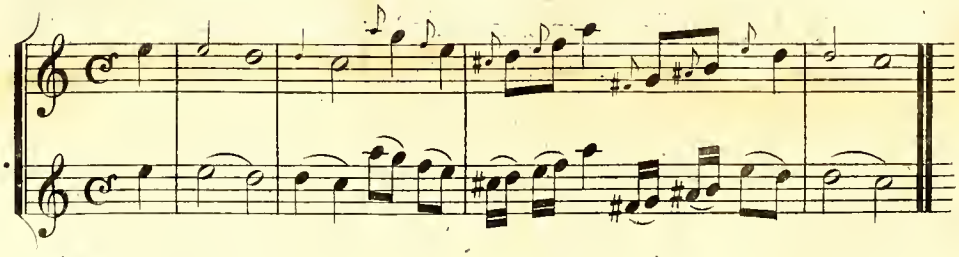
Autre Exemple.
Anderes Beyspiel.



Exécutez ainsi.
Ausführung.

Quand la petite Note se trouve placée en dessous de celle qui vient après, elle doit toujours former avec cette dernière l'intervalle d'un demi ton. Celles qui sont en dessus doivent être en rapport avec le mode.

Wenn die kleine Note unterhalb der folgenden grössern steht, muss sie mit lezterer nur einen halben Ton bilden. Die oberhalb stehenden, müssen mit der Tonart überein stimmen.



Exécutez ainsi.
Ausführung.

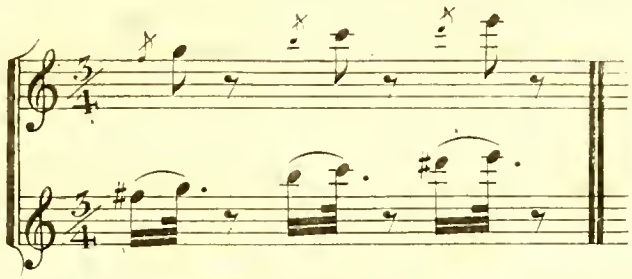
C'est des Italiens que nous tenons ce genre d'agrément. Appoggiatura veut dire Appui; il faut parconséquent appuyer, faire bien sentir les petites Notes.

Wir haben diese Verzierung von den Jtalienern entlehnt. Appoggiatura heisst mit Nachdruck; die kleinen Noten müssen daher stark heraus gehoben werden.

Quand la petite Note est marquée de cette maniere, ou , il faut lui donner le moins de valeur possible.

* Wenn die kleine Note so gestaltet ist oder , muss sie so kurz als möglich vorgetragen werden.

Exécutez ainsi.
* Ausführung.

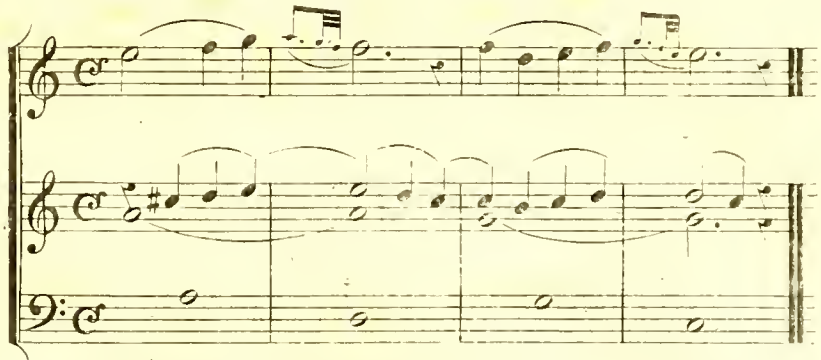


Si vous n'êtes point versé dans l'Harmonie, ne faites pas usage du genre d'agrément qui va suivre; car vous pourriez former avec une partie d'accompagnement deux quintes de suite par mouvement direct, ce qui n'est pas permis.

* Wer nicht in der Harmonie bewandert ist, muss die nachfolgende Verzierung vermeiden, weil dadurch zwey Quinten in gerader Bewegung gegen eine begleitende Stimme eintreten könnten, welches verboten ist.

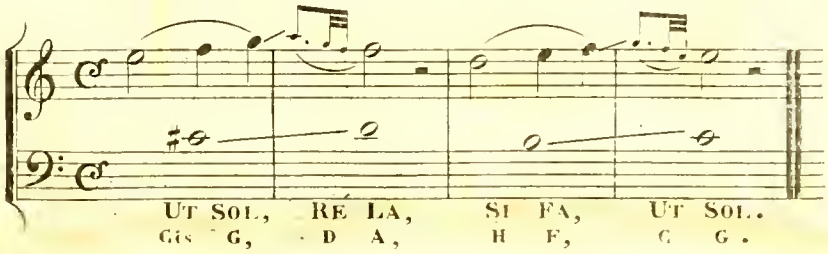
Par exemple, L'agrément peut se faire le Chant étant accompagné ainsi.

* Bei dieser Begleitung kann sie statt finden.



Mais avec l'accompagnement qui va suivre, cet agrément ne pourrait pas avoir lieu par rapport aux quintes qu'il ferait naître.

* Bei der folgenden Begleitung aber nicht, wegen der dadurch entstehenden Quinten.



Deux quintes de suite par mouvement direct.
2 Quinten in gerader Bewegung.

Idem.
Ebenso.

Quand on ne sait pas bien l'Harmonie, il faut se borner à jouer la musique comme elle est écrite.

* Wer die Harmonie nicht inne hat, muss sich darauf beschränken die Music zu spielen wie sie vorgeschrieben ist.

AUTRES EXEMPLES DE PETITES NOTES.

* Anderes Beyspiel von kleinen Noten.

Du Grupetto.
Vom Grupetto.

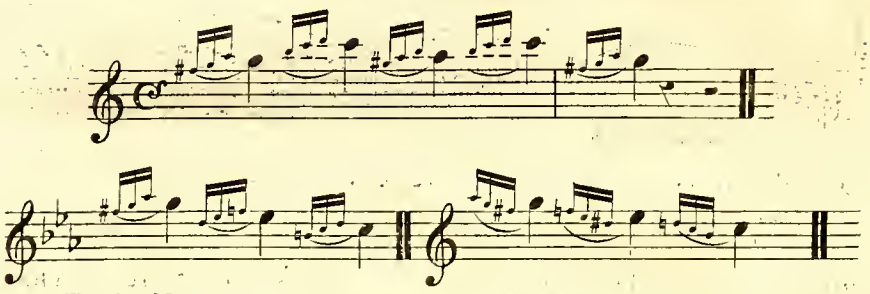
Ce mot Italien signifie Groupe. On a donné ce nom à un assemblage de Trois ou Quatre petites Notes qui se placent comme je vais l'indiquer.

Il y a deux espèces de Grupetto, l'un de Trois Notes, l'autre de Quatre.

Grupetto nennt man eine Reihe von 3 oder 4 kleine Noten welche auf folgende Art angewendet werden.

Es giebt zwey Arten: eine von 3, die andere von 4 Noten.

Groupe de Trois Notes.
Von 3 Noten.



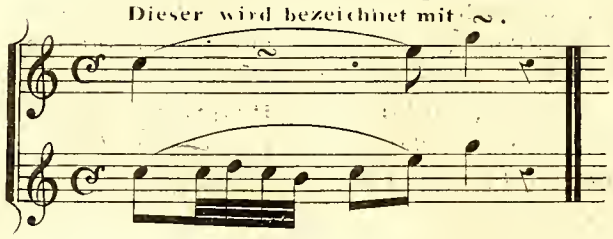
Ce Groupe de Trois Notes se compose, comme l'on voit, d'une petite Note un demi ton audessous de la grande, d'une à l'unission, et d'une autre un ton ou un demi ton audessus.

Dieses Grupetto von 3 Noten, besteht, wie man sieht, aus einer kleinen Note, einen halben Ton unter der grössere, aus einer auf der gleichen Stufe - und einer über derselben, einen ganzen oder halben Ton davon entfernt.

Groupe de Quatre petites Notes.
Von 4 kleinen Noten.

Il s'indique par ce Signe ∾.
Dieser wird bezeichnet mit ∾.

Exécutez ainsi.
Ausführung.



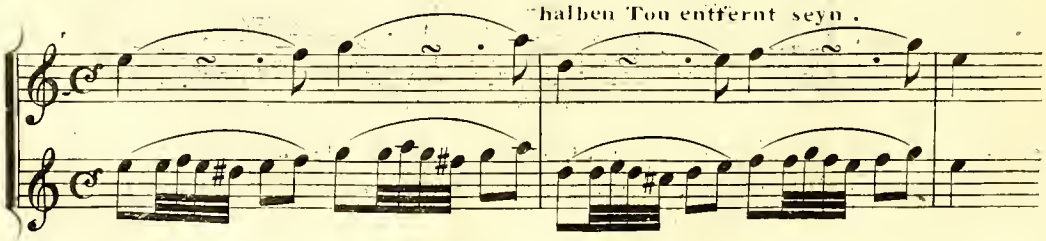
Et non pas de cette manière,
Nicht wie hier

à moins que la première Note n'ait deux points.
es seyen denn 2 Punkte vorgeschrieben.

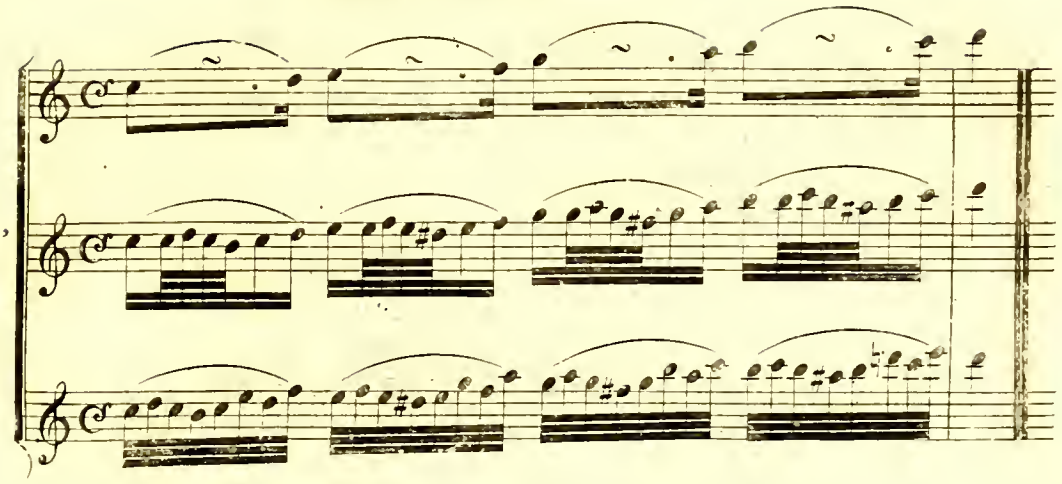
La Note du Groupe qui vient en dessous doit toujours former un demi ton avec la principale.

Die kleine Note welche unter der Hauptnote zu liegen komt, muss von dieser jederzeit nur einen halben Ton entfernt seyn.

Exécutez ainsi.
Ausführung.



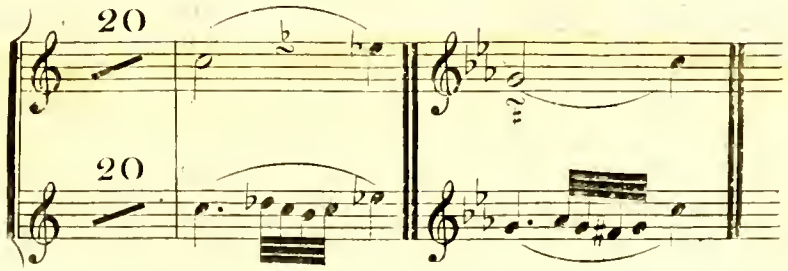
Autre Exemple.
Anderes Beispiel.



cette manière comme de certains Maîtres vous l'enseignent.
wie mehrere es lehren.

La petite Note en dessus de la principale, doit être ♮, ♯ ou ♭ selon qu'elle se trouve dans la gamme du mode dans lequel on est; et la Note en dessous, ne doit former qu'un demi ton avec cette Note principale. Il y a des Compositeurs qui indiquent le Grupetto de cette manière . L'accident qui est en dessus signifie, que la Note en dessus doit être Dièsée, Bémolisée, ou Naturelle selon l'accident; et celui qui se trouve en dessous, indique, qu'il faut Dièser, Bémoliser ou jouer Naturelle la Note audessous de la principale, selon l'accident.

Die kleine Note oberhalb der Hauptnote muss natürlich, oder durch ♯ oder ♭ verändert seyn, wie e die Tonart erfordert; die kleine Note unterhalb der Hauptnote aber nur einen halben Ton davon entfernt seyn. Manche zeigen dieses auf folgende Weise an . Die Zeichen oberhalb bedeuten, dass die obere Note durch ♮ oder ♭ verändert oder unverändert bleiben soll, und jene unterhalb, dass die zunächst unter der Hauptnote befindliche kleine Note natürlich bleiben oder durch ♮ oder ♭ verändert werden soll.



Les Groupes tant à Trois, qu'a Quatre Notes, demandent de la grâce.

Die Verzierungen sowohl von 3, als 4 kleinen Noten müssen zierlich vorgetragen werden.

Des Trilles.
Von den Trillern.

Il y a deux espèces principales de Trilles; le Trille Majeur, et le Trille Mineur.

Tous les deux s'indiquent par ce Signe tr qui est formé des deux premières lettres du mot Trillo. Il y a des personnes, qui indiquent aussi le Trille (tr) par un de ces Signes + ✠; il me semble, qu'on a tort de se servir de trois Signes pour indiquer une seule chose.

Un Trille se forme par le battement alternatif de deux Notes; l'une, qui porte ce Signe tr, l'autre qui est d'un ton ou d'un demi ton audessus. L'Intervalle est d'un ton pour le Trille Majeur; d'un demi ton pour le Trille Mineur.

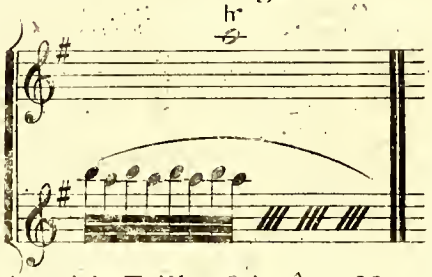
Von Trillern giebt es 2 Hauptarten, der Triller mit einem ganzen und jener mit einem halben Ton.

Beyde werden bezeichnet durch (tr) als den ersten Buchstaben des Wortes Trillo. Einige bezeichnen ihn auch durch eines der folgenden Zeichen + ✠; Es scheint mir unrecht zu seyn die nämliche Sache auf 3 Arten anzudeuten.

Der Triller ist das abwechselnde Ertönen zweyer Noten; die eine ist mit tr bezeichnet, die andere einen ganzen oder halben Ton oberhalb derselben. In der harten Tonart beträgt die Entfernung einen ganzen, in der weichen Tonart einen halben Ton.

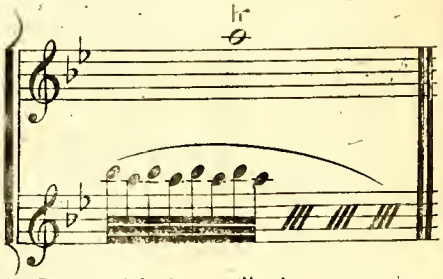
Trille Majeur.
Mit einem ganzen

Exécution.
Ausführung.



Trille Mineur.
Mit einem halben Ton.

Exécution.
Ausführung.



Pour savoir, si le Trille doit être Majeur ou non, il faut découvrir dans quel mode il se trouve placé. Si j'ai par exemple un Trille sur le La, et que je me trouve dans le ton de Sol, je forme le Trille avec le Si naturel, parcequ'il est naturel dans ce ton; Mais s'il se présente un Trille sur le La, lorsque je me trouve dans le mode de Si ♭, je le forme avec un Si Bémol, et il devient Mineur.

Ainsi c'est une règle générale, que la Note qui se trouve endessus de celle qui porte ce Signe (tr) doit être Naturelle, Diesée, ou Bémolisée, comme elle l'est dans le mode ou l'on se trouve.

Um diesen Unterschied zu finden, muss man untersuchen in welcher Tonart er sich befindet. Steht ein Triller über dem A, und man befindet sich in der Tonart G, so wird der Triller mit H ausgeführt, steht er aber auf dem A und man befindet sich in der Tonart B, so wird er mit dem B ausgeführt, also nur mit einem halben Ton.

Es bleibt allgemeine Regel, dass die Note oberhalb der mit tr bezeichneten, ohne Veränderung oder durch ♯ oder ♭ verändert werden muss, wie es die jedesmalige Tonart erfordert.

Pour ce qui reste à dire sur les Trilles, et pour la maniere de les travailler Voyez Page 76.

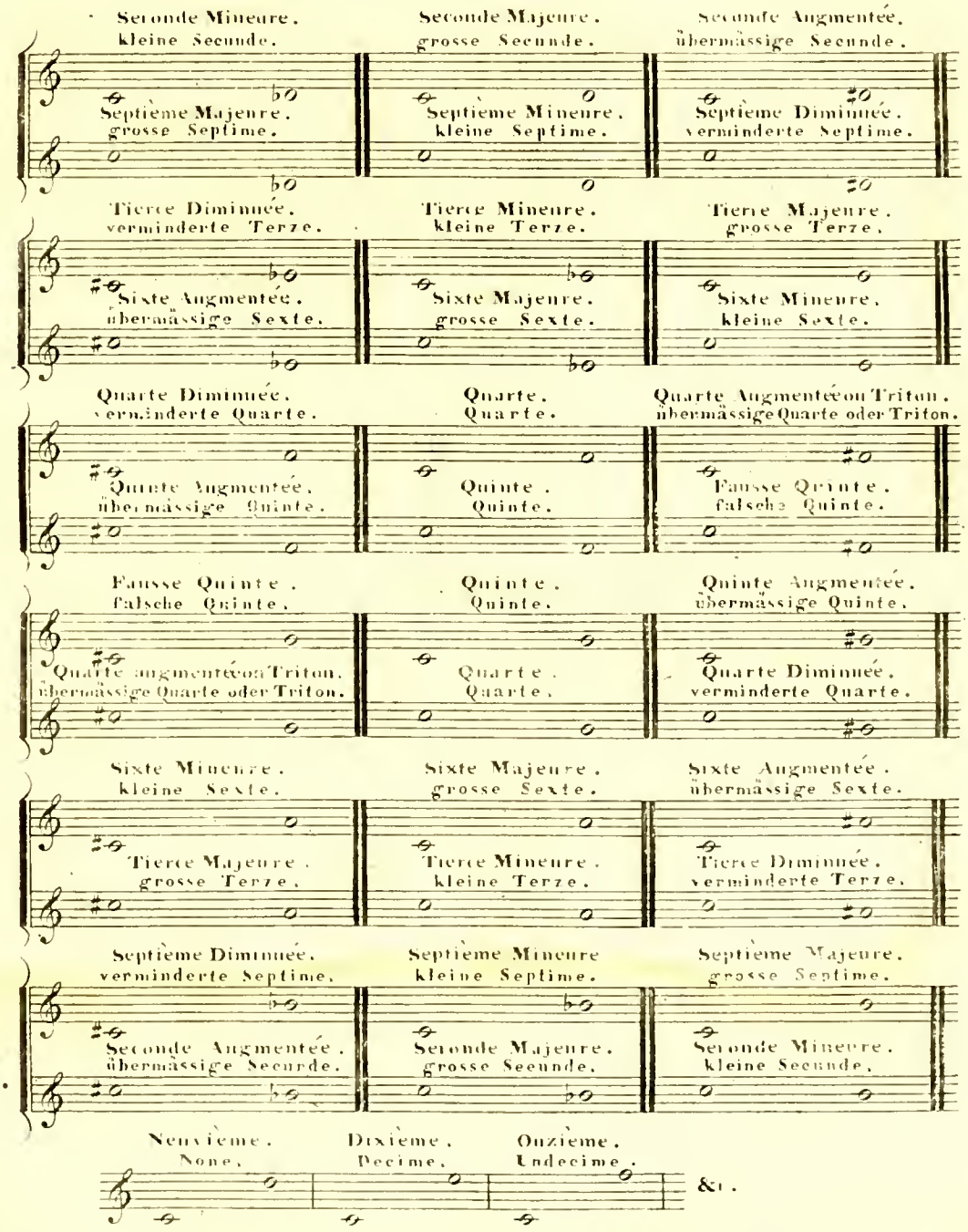
Über das was noch über den Triller, und der Art ihn sich anzueignen gesagt werden könnte, davon handelt pag: 76.

Quelques Principes d'Harmonie absolument nécessaires à celui qui veut jouer d'un Instrument.
Einige Grundregeln der Harmonie welche zu wissen einem jeden unentbehrlich sind, der ein Instrument spielen will.

Des Intervalles.

Von den Intervallen, (Tonentfernungen).

La distance qu'il y a entre deux Notes, sous le rapport du timbre, se nomme Intervalle. * Die Entfernung zwischen zwey Noten, in hinsicht des Tons heisst Intervall.

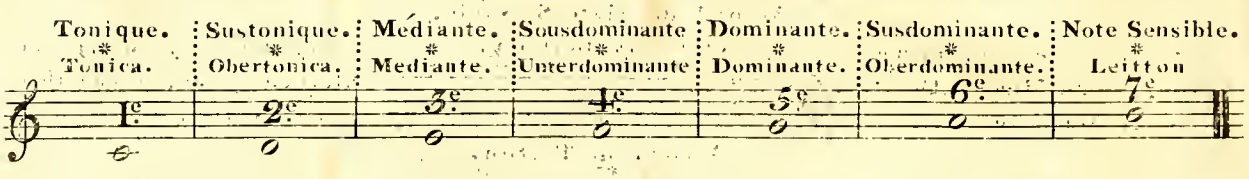


Deux Notes sur le même Degré font un Unisson.

Zwey Noten auf derselben Stufe heissen Unison.

Nom des Notes en Harmonie.
Harmonische Benennung der Noten.

La 1ère Note de la Gamme se nomme Tonique, * Die Erste Note der Tonleiter heisst Tonica,
La 2ème Sustonique, La 5ème Dominante, * Die 2te Obertonica, Die 5te Dominante,
La 3ème Médiante, La 6ème Susdominante, * Die 3te Mediante, Die 6te Oberdominante,
La 4ème Sousdominante, La 7ème Note Sensible. * Die 4te Unterdominante, Die 7te Leitton.

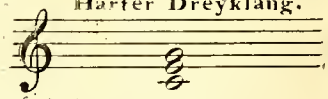


Quelques Accords.
Einige Accorde.

Accord Parfait Majeur.
Harter Dreyklang.

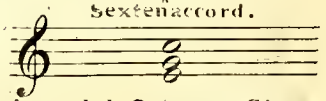
Il est composé d'une Tierce Majeure et d'une Quinte.....
Er besteht aus einer grossen Terze und Quinte.....

Accord Parfait Majeur. * Harter Dreyklang.



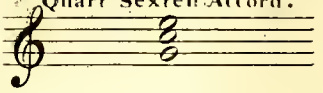
Son premier renversement est composé d'une Tierce Mineure et d'une Sixte Mineure.....
Die erste Umkehrung aus einer kleinen Terze und kleinen Sexte.....

Accord de Sixte. * Sextenaccord.



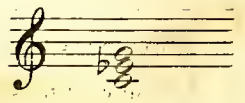
Son deuxième renversement est composé d'une Quarte, et d'une Sixte Mineure.....
Die Zweyte Umkehrung aus einer Quarte und kleinen Sexte.....

Accord de Quarte et Sixte. * Quart Sexten Accord.

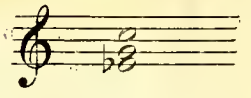


Accord Parfait Mineur.
Weicher Dreyklang.

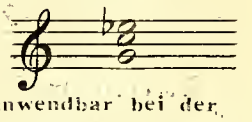
Il est composé d'une Tierce Mineure et d'une Quinte.....
Bestehend aus einer kleinen Terze und der Quinte.....



Premier Renversement.....
Erste Umkehrung.....



Deuxième Renversement.....
Zweyte Umkehrung.....



L'accord parfait Majeur s'emploie en général sur la tonique, sur la sousdominante et sur la dominante. L'accord parfait Mineur s'emploie sur la tonique du mode Mineur, et sur la sous-dominante.

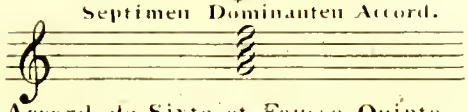
Der harte Dreyklang ist anwendbar bei der Tonica, der Unterdominante und Dominante. Der weiche Dreyklang bei der Tonica der weichen Tonart und der Unterdominante.

ACCORD DE 7.eme DOMINANTE.

Septimen Dominanten Accord.

Cet Accord se compose de Tierce Majeure, de Quinte, et de Septième .....

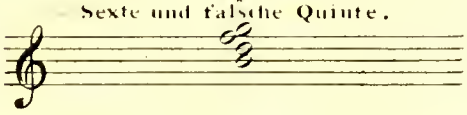
Accord de 7e Dominante.
Septimen Dominanten Accord.



Dieser besteht aus der grossen Terze Quinte und Septime.

Son premier renversement forme Tierce Mineure, Fausse Quinte, et Sixte Mineure.

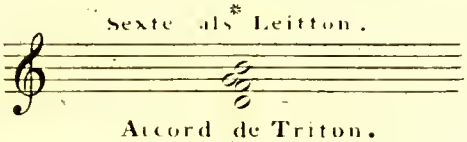
Accord de Sixte et Fausse Quinte.
Sexte und falsche Quinte.



Bei der ersten Umkehrung aus der kleinen Terze, falschen Quinte und kleinen Sexte.

Son deuxième renversement forme, Tierce Mineure, Quarte et Sixte Majeure .....

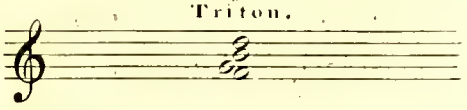
Accord de Sixte Sensible.
Sexte als Leitton.



Bei der zweyten, aus der kleinen Terze, grossen Quarte und Sexte.

Son troisième, Seconde Majeure, Triton, et Sixte Majeure .....

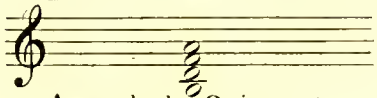
Accord de Triton.
Triton.



Bei der dritten, aus der grossen Secunde dem Triton und grossen Sexte.

ACCORD DE 7.ème DE SENSIBLE, OU ACCORD DE SECONDE DU MODE MINEUR.

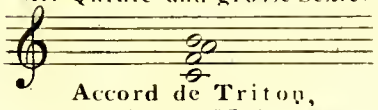
Septimen Accord, secunden Accord der weichen Tonart.



Accord de Quinte et Sixte Sensible.

1r Renversement.
1te Umkehrung.

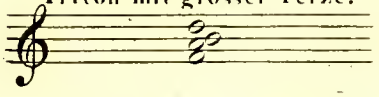
Mit Quinte und grosse Sexte.



Accord de Triton, avec Tierce Majeure.

2r Renversement.
2te Umkehrung.

Triton mit grosser Terze.



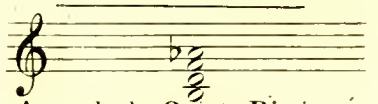
Accord de Secunde.

3r Renversement.
3te Umkehrung.

Secunden Accord.

ACCORD DE 7.eme DIMINUÉE.

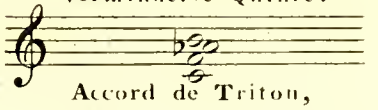
Verminderte Septime.



Accord de Quinte Diminuée, et Sixte Sensible.

1r Renversement.
1te Umkehrung.

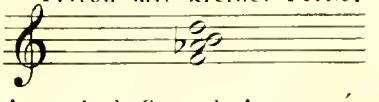
Verminderte Quinte.



Accord de Triton, avec Tierce Mineure.

2r Renversement.
2te Umkehrung.

Triton mit kleiner Terze.



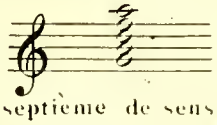
Accord de Seconde Augmentée.

3r Renversement.
3te Umkehrung.

Mit übermæsiger Secunde.

ACCORD DE 9.ème MAJEURE.

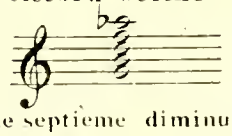
Nonen Accord harte Tonart.



L'accord de septième de sensible et ses renversemens dérivent de cet Accord.
Der Septimen Accord mit seinen Umkehrungen, stammen von diesem Accord ab.

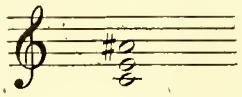
ACCORD DE 9.ème MINEURE.

Nonen Accord weiche Tonart.



L'accord de septième diminuée et ses renversemens dérivent de cet Accord.
Der Accord der verminderten Septime und seine Umkehrungen stamen von diesem Accord ab.

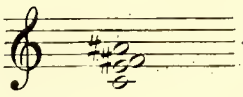
Accord de Sixte Superflue.
Accord mit übermäsiger Sexte.



C'est le premier renversement d'un Accord parfait Mineur, dont la Note fondamentale est altérée; Altérée ici veut dire: augmentée d'un demi ton.

Es ist die erste Umkehrung eines weichen Dreyklangs mit verändertem Grundton, das heisst, dass dieser um einen halben Ton erhöht worden ist.

Accord de Sixte Superflue avec Triton.
Übermäsige Sexte mit Triton.



C'est le deuxième renversement d'un Accord de septième dominante, avec la Quinte de la Note fondamentale altérée; Altérée ici veut dire: diminuée d'un demi ton.

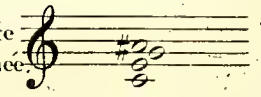
Ce qu'on nomme la Note fondamentale, est la Note la plus grave d'un Accord lors qu'il est dans sa position Naturelle, c'est-à-dire: quand il présente une suite, ou progression de Tierces.

Dieses ist die zweyte Umkehrung eines Septimen dominanten Accords mit veränderter das heisst um einen halben Ton erniedrigter Quinte des Grundtons.

Grundton ist die tiefste Note eines Accords in seiner natürlichen Lage, das heisst wenn er eine Terzenfolge darbietet.

Accord de Sixte Superflue avec Quinte.
Übermäsige Sexte und Quinte.

C'est le deuxième renversement d'un Accord de neuvième Mineure, dont la Quinte est altérée, et la Note fondamentale supprimée.



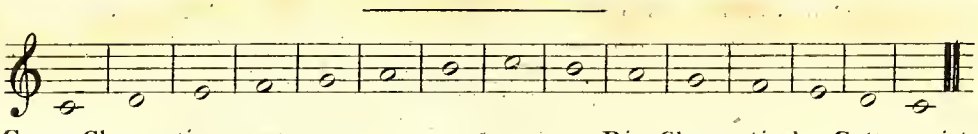
Dieses ist die zweyte Umkehrung eines Accords mit kleiner None und veränderter Quinte, mit hinweglassung des Grundtons.

Des Genres Diatoniques, Chromatiques et Enharmoniques.
Von der Diatonischen, Chromatischen, Enharmonischen Gattung.

Le Genre Diatonique est celui: qui procède par tons, et demi tons, selon les Lois de la Gamme.

In der Diatonischen Gattung folgen, die ganzen und halben Töne nach den Regeln der Tonleiter.

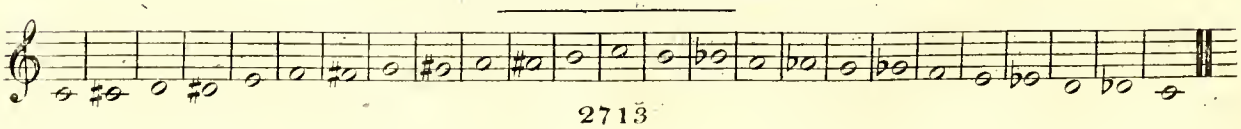
Genre Diatonique.
Diatonische Tonleiter.



Le Genre Chromatique est une suite de Semi-Tons.

Die Chromatische Gattung ist eine Reihenfolge von halben Tönen.

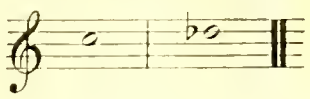
Genre Chromatique.
Chromatische Tonleiter.



Il y a deux especes de Semi-Tons; le Semi Ton Diatonique, et le Semi-Ton Chromatique. Le Semi-Ton Diatonique est celui: qui se forme de deux Notes qui ne sont point sur le même degré, et le Semi-Ton Chromatique est celui: qui se forme de deux Notes qui se trouvent sur le même degré, mais dont une a un accident que l'autre n'a pas.

Man unterscheidet zwey Gättungen von halben Tönen, die Diatonische und die Chromatische. Diatonisch ist ein halber Ton wenn die ihn bildenden zwey Noten nicht auf der nämlichen Stufe stehen, Chromatisch wenn sie auf der nämlichen Stufe stehen, deren eine durch ♯ oder ♭ verändert ist.

Semi-Ton Diatonique.
Diatonischer halber Ton.



Semi-Ton Chromatique.
Chromatischer halber Ton.

Le Genre Enharmonique, est le rapport entre deux Notes différentes, qui produisent le même son.
(Voyez Page 46. sur les Semi Tons.)

Die Enharmonische Gattung ist das Verhältniss zweyer verschiedenen Noten welche den nämlichen Ton angeben.
(Siehe pag. 46 über die halben Töne.)

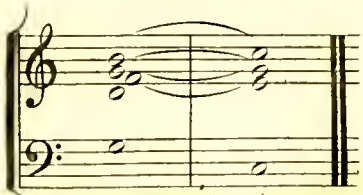
Genre Enharmonique.
Enharmonische Gattung.

Des Cadences.
Von den Cadenzen.

La terminaison d'une Période, d'une Phrase, d'un nobre de Phrases se nomme Cadence. Il y a deux Cadences principales: la Cadence parfaite, qui termine un Morceau, une Période, et la Cadence sur la Dominante qui ne fait qu'en suspendre le sens.

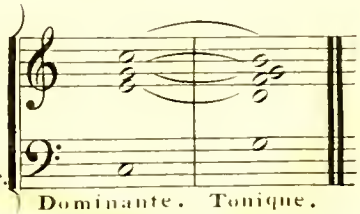
Der Schluss eines Stückes, wie auch jedes darinnen vorkommenden kleineren Satzes heisst Cadenz. Die Hauptcadenzen sind: die Schluss Cadenz, und die Cadenz auf der Dominante die den Schluss verzögert.

Cadence Parfaite.
Schluss Cadenz.



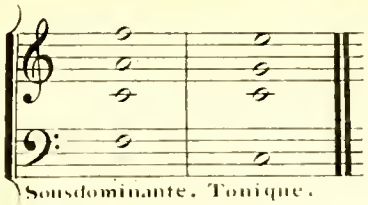
Dominante. Tonique.
Dominante. Tonica.

Cadence a la Dominante.
Cadenz auf der Dominante.



Dominante. Tonique.
Dominante. Tonica.

Cadence Plagale.
Plagal Cadenz.



Sousdominante. Tonique.
Unterdominante. Tonica.

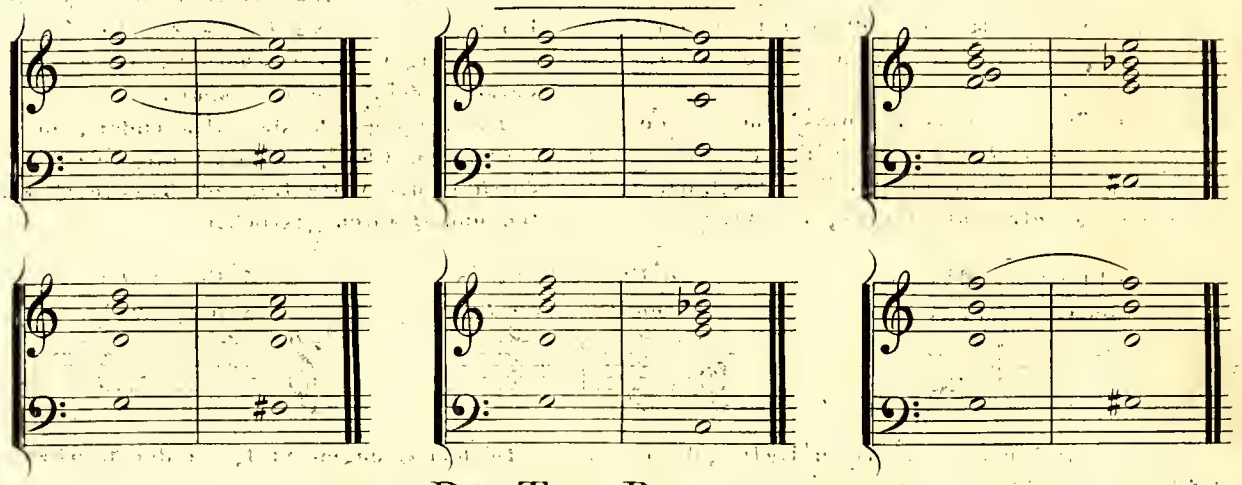
Ce n'est que dans la Musique d'un genre Religieux, qu'on s'en sert quelques fois pour terminer un Morceau.

Nur bei kirchlicher Music findet man diese manchmal als Schluss.

Une Cadence Rompue ou Interrompue, est la suspension soudaine du sens musical; cet effet s'obtient en formant un repos à la basse sur tout autre Note, que la Tonique ou la Dominante.

Eine unterbrochene Cadenz verursacht einen plötzlichen Aufenthalt in der Harmonie, welcher dadurch entsteht, wenn man eine Bassnote unterschieht, welche weder Tonica noch Dominante ist.

CADENCES INTERROMPUES.
Unterbrochene Cadenzen.

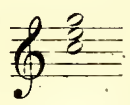


DES TONS RELATIFS.
Von den verwandten Tonarten.

On nomme en Harmonie et en Contre-Point, Tons Relatifs, ceux, qui ne different du ton dans le quel est compose un Morceau que par un seul accident.

In der Harmonie und im Contrapunkt nennt man verwandte Tonarten diejenigen welche mit der Haupttonart eines Stückes nur durch ein ♯ oder ♭ in der Vorzeichnung unterschieden sind.

Supposons le mode d'Ut, les tons relatifs sont:
Von C Dur sind die verwandten Tonarten:

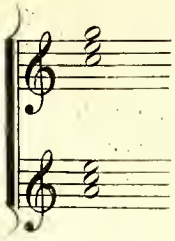


La Mineur, A moll, Sol, G dur, Mi Mineur, E moll, Fa, F dur, Re Mineur. D moll.

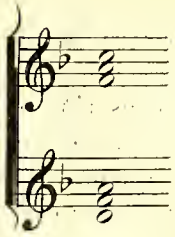
Dans l'execution on ne nomme Relatif: que le ton qui est une Tierce au-dessous du Majeur.

In der Ausübung nennt man nur die Tonart verwandt, welche eine Terze tiefer als die harte Tonart liegt.

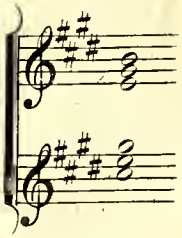
Ut.
C dur
La Mineur relatif d'Ut.
A moll mit C dur verwandt.



Fa.
F dur
Re Mineur relatif de Fa.
D moll mit F dur verwandt.



Mi.
E dur
Ut♯ Mineur relatif de Mi.
Cis moll mit E dur verwandt.



Des Modulations.
Von den Modulationen (Ausweichungen.)

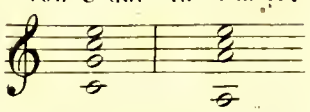
Moduler est l'Art de passer d'un ton dans un autre sous de certaines conditions. Pour Moduler d'un ton dans un autre, il ne suffit pas de faire entendre l'Accord de la Tonique de cet autre ton, il faut y faire entendre une Phrase plus, ou moins longue qui en constitue le caractère.

Les Modulations les plus douces à l'oreille et les plus faciles à faire sont celles qui procèdent par Tierces, Quartes et Quintes inférieures, Comme :

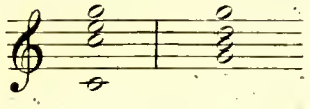
Modulliren heisst unter gewis en Bedingungen aus einer Tonart in die andere über zu gehen. Um dieses zu bewerkstelligen, ist es nicht damit geschehen, dass man den Accord der Tonika dieser anderen Tonart hören lasse, es gehört dazu ein mehr oder weniger langer Übergang welcher den Caracter derselben bestimmt.

Die am angenehmsten klingenden, und leichtesten Übergänge sind die, welche durch in der Mitte liegende Terzen, Quarten und Quinten geschehen.

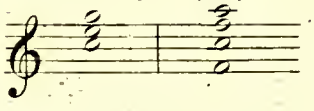
d'Ut en La Mineur.
von C dur in A moll.



d'Ut en Sol.
von C in G.



d'Ut en Fa.
von C in F.



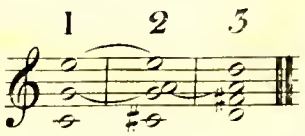
Dans la Musique sévère, d'Eglise, dans les Fugues, on n'emploie guère que les Modulations qui parcourent les tons reratifs du primitif; mais dans la Musique libre (et surtout en improvisant sur un Instrument) on peut, après avoir fait entendre un ton, passer dans tout autre que l'Imagination pourra suggérer, pourvu, qu'on arrive à ce nouveau mode par sa dominante, et qu'on parvienne à cette dominante par un enchaînement d'Accords dont l'un aura toujours en commun avec le suivant au moins une Note intégrante.

In dem strengen Styl, bei der Kirchen-Musik, und in den Fugen, werden selten andere Übergänge als in die nächst verwandten Tonarten angewendet; im freyeren Styl hingegen, und hauptsächlich wenn man aus dem Steegreif spielt, kann man ohne weiters aus einer Tonart in jede andere beliebige übergehen, wenn man nur zu derselben durch ihre Dominante gelangt, und zu dieser Dominante durch eine Verzweigung von Accorden, davon jeder Accord mit dem folgenden wenigstens wesentlich eine Note gemein hat.

Je donnerai d'abord des exemples sur les tons relatifs :

Erst folgen Beyspiele über die verwandten Tonarten :

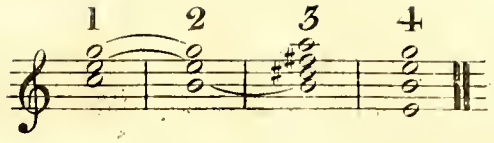
Je suppose qu'on veuille passer d'Ut en Ré.....
Angenommen man wollte von C Dur nach D Dur.....



Dans le premier Accord, le Mi et le Sol sont Notes intégrantes de l'Accord; ils sont aussi Notes intégrantes dans l'Accord suivant. Ce deuxième Accord est le premier renversement de la dominante de Ré, dont il va déterminer le mode en y formant un repos.

In dem ersten Accord sind E. und G. Bestandtheile desselben, eben so im zweyten Accorde, welcher die erste Umkehrung des Dominanten Accords zu D. ist und den Schluss in D. entscheidet.

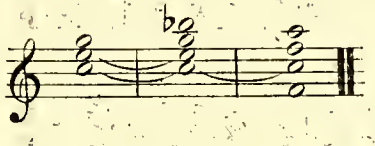
d'Ut en Mi Mineur .....
Von C dur nach E moll .....



Dans le premier et le second Accord, deux Notes sont intégrantes aux deux Accords: Mi et Sol. Le second et le troisième Accord sont liés par une Note qui reste ferme, c'est le Si; ce troisième Accord est la dominante du ton de Mi, où je voulais arriver.

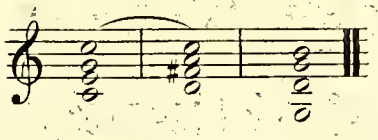
Im ersten und zweyten Accord sind zwey Noten demselben eigen, nämlich E und G. Der zweite und dritte haben H gemein. Dieser dritte Accord ist Dominanten Accord zu E, welches erreicht werden sollte.

d'Ut en Fa.
Von C nach F.



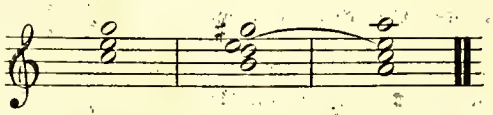
Trois Notes restent au même degré: Ut, Mi, Sol.
Drey Noten bleiben auf der nämlichen Stufe: C. E. G.

d'Ut en Sol.
Von C nach G.



Ici une Note reste au même degré: c'est l'Ut.
Hier bleibt eine Note auf der nämlichen Stufe: C.

d'Ut en La Mineur .....
Von C dur nach A moll .....



Ici une Note reste au même degré: c'est le Mi. Le deuxième Accord est le 2d renversement de la dominante.

Hier bleibt E unverrückt liegen. Der zweyte Accord ist die 2te Umkehrung des Dominanten Accords.

On voit dans les exemples qui précèdent, que pour Moduler dans les tons relatifs un seul Accord intermédiaire suffit, excepté cependant pour Moduler dans le ton, qui se trouve une Tierce Majeure audessus du primitif: dans cette transition deux Accords sont nécessaires pour arriver à la dominante avec une suite d'Accords liés entr'eux par une même Note intégrante.

Aus den vorhergehenden Beyspielen sieht man, dass man zum Übergang in die nächst verwandten Tonarten nur einen Zwischen-Accord braucht, ausser in den eine Terze höher gelegenen, dazu bedarf es zweyer Accorde um zur Dominante zu gelangen, mit einer Folge von Accorden die eine Note unter sich gemein haben.

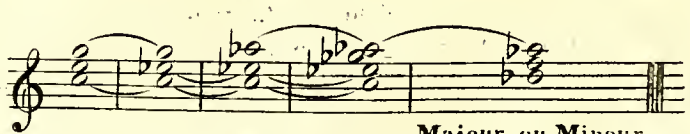
Je donnerai maintenant quelques exemples de Modulations qui demandent plus de précautions à cause du peu d'Homogenéité qu'il y a entre le mode primitif, et celui ou j'arriverai.

Nun folgen einige Beyspiele von Übergängen welche mehr Umsicht erfordern, wegen der grösseren Fremdartigkeit die zwischen der ersten und letzten Tonart statt findet.

Je prendrai pour Base le ton d'Ut, et de ce même ton d'Ut je passerai dans tous les modes de l'Echelle Chromatique. Je supprimerai seulement les tons relatifs, parcequ'ils se trouvent dans les exemples précédens.

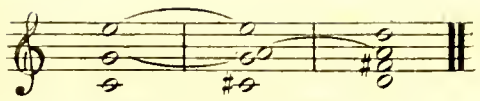
Von C dur ausgehend folgen nun Übergänge in alle Tonarten der Chromatischen Tonleiter mit Hinweglassung der verwandten Tonarten, welche schon in den vorhergehenden Beyspielen enthalten waren.

d'Ut en Ré♭, ou Ut♯ Majeur ou Mineur.
Von C nach Des oder Cis dur oder moll.

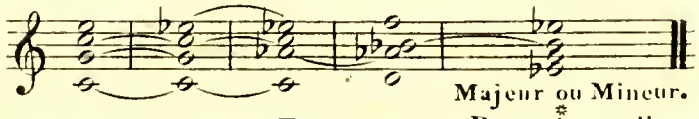


Majeur ou Mineur.
dur oder moll.

d'Ut en Ré.....
*
Von C dur nach D dur.

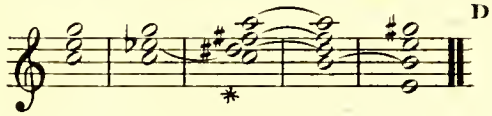


d'Ut en Mi♭ ou Ré♯ Majeur ou Mineur.....
*
Von C dur nach Es oder Dis dur oder moll...

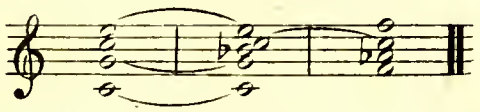


Majeur ou Mineur.
*
Dur oder moll.

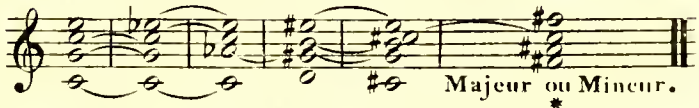
d'Ut en Mi .....
*
Von C dur nach E dur...



d'Ut en Fa Mineur....
*
Von C dur nach F moll.

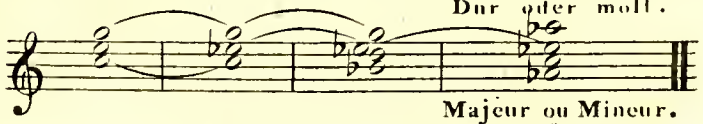


d'Ut en Fa♯ ou Sol♭ Majeur ou Mineur.
*
Von C nach Fis oder Ges dur oder moll....



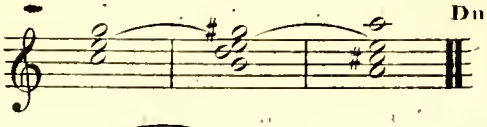
Majeur ou Mineur.
*
Dur oder moll.

d'Ut en La♭ ou Sol♯ Majeur ou Mineur.
*
Von C nach As oder Gis dur oder moll.....

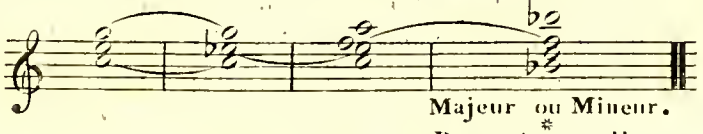


Majeur ou Mineur.
*
Dur oder moll.

d'Ut en La .....
*
Von C nach A dur....



d'Ut en Si♭ ou La♯ Majeur ou Mineur.....
*
Von C nach B oder Ais dur oder moll.....



Majeur ou Mineur.
*
Dur oder moll.

d'Ut en Si Majeur ou Mineur.
*
Von C nach H dur oder moll.

Majeur ou Mineur.
*
Dur oder moll.

Fort peu de connaissance en Harmonie suffit pour voir que ces Modulations pourraient se faire avec moins d'Accords; je vais expliquer pourquoi j'en ai employé plus qu'il n'en faut.

Le but ici n'est pas d'enseigner l'Harmonie; je n'ai promis que quelques notions absolument nécessaires, à celui qui veut jouer d'un Instrument. Or, donnant ici des principes de Modulation seulement pour mettre l'Elève en état de Préluder, d'Improviser, de faire une Cadence ad libitum sans commettre de fautes contre les règles de l'har-

Man sieht leicht ein, dass diese Modulationen mit weniger Accorden hätten geschehen können, es geschahe aber darum weil hier der Zweck nicht war Harmonie zu lehren.

Es handelte sich bloss darum, dem, der ein Instrument lernen will, die nöthigsten Kenntnisse davon beizubringen, um denselben in den Stand zu setzen zu preludiren und Cadenzen zu machen ohne gegen die Regeln der Harmonie zu verstossen.

---

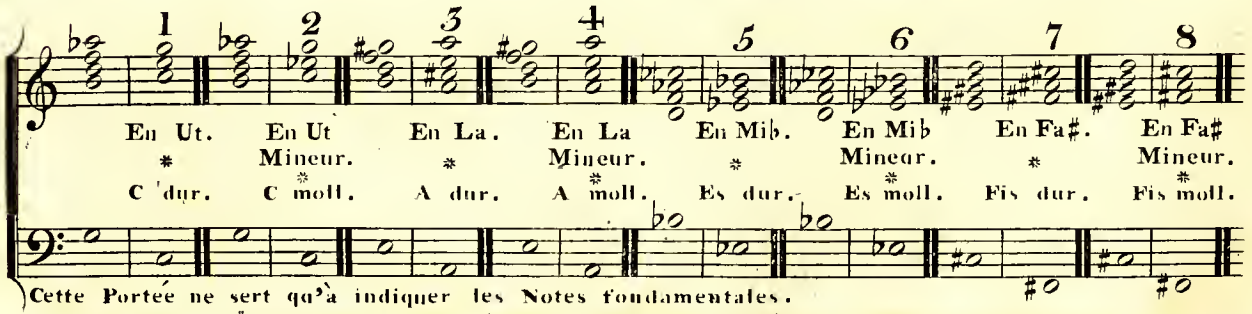
*Mi♭ et Re♯ forment une seule Note.
(Voyez Page 23. Genre Enharmonique.)

*Es und Dis sind ein und derselbe Ton.
(Siehe pag: 23 Enharmonie.)

monie, je veux, que ces principes, lui soient vraiment utiles pour l'exécution. Pour aller d'Ut en Ut♯ Majeur ou Mineur, deux Accords suffisent avec des Accords plaqués; mais cette Modulation, formée par des Arpeges sur un seul Instrument, serait faible, par la raison toute simple que des Accords, dont toutes les Notes intégrantes sont soutenues et entendues à la fois, influent avec beaucoup plus d'empire sur le sens auditif qu'une concaténation de sons qui se font entendre l'un après l'autre. C'est pour cette raison que le peu d'exemples de Modulations que j'ai donnés jusqu'à présent, tendent à indiquer à l'Elève qu'il faut s'arrêter une mesure au moins, sur chaque Accord intermédiaire, et que chacun de ces Accords intermédiaire doit préparer peu à peu l'oreille au Mode vers le quel ils conduisent. Au moyen de l'Accord de Septième diminuée, on peut, par des transitions Enharmoniques, entrer dans huit Modes différens; mais lorsque ces Modulations se font en Arpège, et par un seul Instrument, il faut faire entendre l'Accord de Septième au moins pendant une mesure, avant d'entrer dans un Mode qui ne serait point relatif de celui qu'on veut quitter.

Die Absicht ist, dass diese Anfangsgründe, ihm wirklich bei der Ausführung von Nutzen seyn mögen. Um von C dur nach Cis dur oder moll zu gelangen, sind nur zwey gleichzeitig angeschlagene Accorde hinlänglich: aber in arpeggien /: gebrochenen Accorden :/ würde der Übergang nicht fühlbar genug seyn, weil Accorde deren Noten gehalten und mit einander gehört werden, viel stärker auf das Gehör wirken, als eine Verbindung einzelner aufeinander folgender Töne. Darum sollen die wenigen Beyspiele von Modulationen, welche bisher vorgekommen sind, dem Lernenden zeigen, dass er auf jedem Zwischen Accord wenigstens einen Takt verweilen soll, damit das Gehör nach und nach auf die Tonart vorbereitet werde, wohin sie führen. Mittelst des Accords der verminderten Septime, kann man durch enharmonische Übergänge in 8 verschiedene Tonarten gelangen, geschieht dieses aber durch arpeggien, und von einem Instrument allein, so muss man auf dem Septimen Accord mindestens einen ganzen Tackt verweilen ehe man in eine Tonart übergeht, die mit der vorhergehenden nicht verwandt ist.

Exemple.
Beyspiel.



Cette Portée ne sert qu'à indiquer les Notes fondamentales.
Diese Zeile enthält bloss die Grundtöne.

L'accord de Septième diminuée, appartient spécialement au Mode Mineur; mais on peut s'en servir aussi, pour arriver à un ton Majeur, surtout dans des Préludes.

Je n'en dirai pas d'avantage sur les Modulations. Je terminerai cet Article en assurant, que, ce peu de Régles sur quelques branches de l'Harmonie sont absolument nécessaires à qui veut jouer passablement d'un Instrument.

Der Accord der verminderte Septime, gehört vornehmlich der weichen Tonart an, man kann denselben aber auch zum Übergang in der harten Tonart brauchen, zumal bei Preludien.

Zum Schluss dieses Artickels wird versichert, dass diese wenigen Regeln über einige Zweige der Harmonie jedem zu wissen unumgänglich nöthig sind, welcher irgend ein Instrument erträglich spielen lernen will.

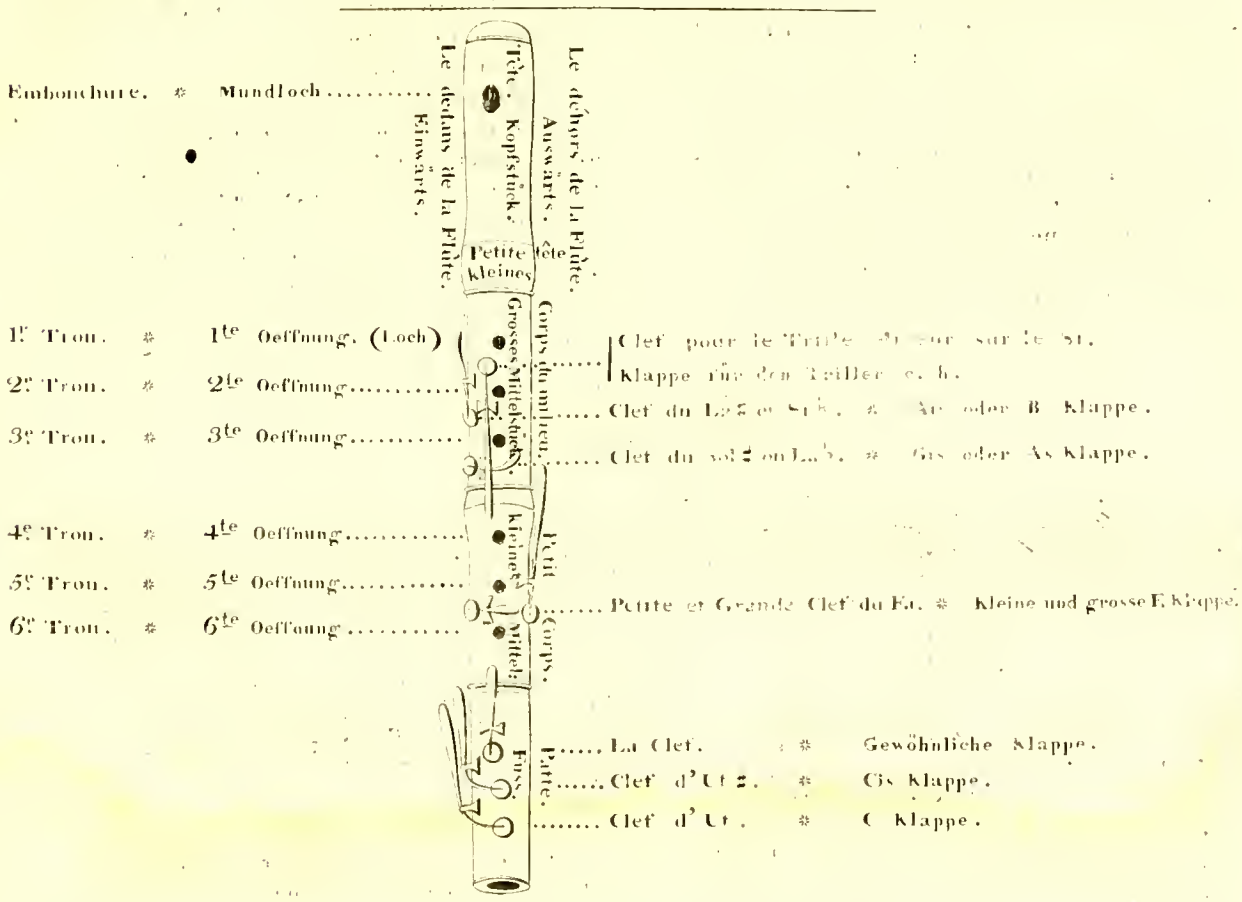
2.eme PARTIE.
Zweiter Theil.

AVERTISSEMENT.
Erinnerung.

Si vous voulez commencer l'étude de cet ouvrage par ce qui va suivre; si vous n'avez pas lu avec attention ce qui précède, vous perdrez votre tems; vous ne me comprendrez pas.

Wollte jemand das Studium dieses Werks bei demjenigen anfangen, was jezt folgen wird, ohne mit Aufmerksamkeit das was in dem ersten Theil enthalten ist gelesen zu haben, so würde seine Mühe vergeblich seyn, und er das Folgende nicht verstehen.

NOMS DE DIFFÉRENTES PIÈCES, TROUS ET CLEFS, QUI ENTRENT DANS LA COMPOSITION DE LA FLÛTE.
Benennung der Stücker, Öffnungen und Klappen aus welchen die Flöte besteht.



L'Interieur de la Flûte se nomme la Perce: ce qui la bouche par la tête le Bouchon. Le métal qui est en dedans des têtes se nomme Tube. Apprenez tout cela si vous voulez comprendre ce que je dirai par la suite. Quand je vous dirai de tourner la Flûte en dedans, vous mettrez les trous plus vers vous qu'à l'ordinaire; et quand je vous dirai de la tourner plus en dehors, vous les éloignerez de vous plus que de coutume. Plus tard je vous parlerai de la position habituelle de l'Instrument.

Das Innere der Flöte heisst die Bohrung, was sie oben schliesst, der Stopfen, das Metall innerhalb dem Kopfstücke die Pumpe. Dieses muss man alles wissen um das folgende zu verstehen. Wenn es heissen wird, die Flöte einwärts gekehrt, so müssen die Löcher mehr als gewöhnlich gegen sich gekehrt werden, heisst es die Flöte auswärts, so werden die Löcher mehr als gewöhnlich von sich abgekehrt. Späterhin wird von der gewöhnlichen Stellung des Instruments die Rede seyn.

1. Pour monter la Flûte.
1. Richtung oder Haltung der Flöte.

Le dehors de l'Embouchure doit se trouver un peu plus en dedans que les Trous du corps du milieu. Les Trous du petit corps doivent être environ une demi ligne plus en dedans que ceux du corps du milieu. Le centre de la Clef doit se trouver plus en dedans d'environ quatre lignes que le centre du sixième Trou.

Das Mundloch muss etwas mehr als die anderen Löcher des grösseren Mittelstücks einwärts gekehrt werden. Die Löcher des kleineren etwa eine halbe Linie weiter einwärts, als die Löcher des grösseren; und der Mittelpunkt der gewöhnlichen (Es. Dis) Klappe ohngefähr 4 Linien von dem Mittelpunkt des 6ten Lochs ebenfals einwärts gekehrt werden.

2. Pour tenir la Flûte.
2. Von der Haltung der Flöte.

Elle doit être soutenue par trois endroits: par la Tête, par le Corps du milieu et par le petit Corps.

La Tête de la Flûte appartient à la bouche, le Corps du milieu à la main gauche, et le petit Corps à la main droite.

La Flûte doit être soutenue par la troisième phalange du deuxième doigt de la main gauche, par le pouce de la main droite, et par le bas de la lèvre inférieure. Il faut s'exercer à la tenir parfaitement à plomb, et soutenue seulement par les trois points que je viens d'indiquer.

Quand la Flûte est à la bouche, il faut pouvoir remuer tous les doigts, le Pouce de la main droite excepté, sans que l'Instrument bouge.

Sie muss auf drey Punkten ruhen; auf dem Kopf und auf dem grösseren und kleineren Mittelstück. Der Kopf der Flöte gehört dem Mund, das grössere der linken Hand, das kleinere der rechten Hand.

Die Flöte muss mit dem dritten Glied des zweyten Fingers der linken Hand, mit dem Daumen der rechten Hand und durch die Unterlippe gehalten werden. Man muss sich gewöhnen sie vollkommen fest und nur auf den drey angezeigten Punkten ruhend, zu halten.

Bringt man sie an den Mund, so muss man alle Finger (den Daumen der rechten Hand ausgenommen) frey bewegen können, ohne dass die Flöte wankt.

3. Main Gauche.
3. Linke Hand.

Posez donc le Corps du milieu sur la troisième phalange du deuxième doigt de la main gauche tout près de la troisième jointure, de manière à pouvoir boucher sans gêne les Trous. Le Poignet doit être dans une position perpendiculaire, et le Coude à environ cinq doigts du Corps.

Man bringe das grössere Mittelstück auf das dritte Glied des zweyten Fingers der linken Hand ganz dicht bei dem dritten Gelenke, so dass man ungehindert alle Löcher bedecken könne. Die Hand muss senkrecht stehen, und der Elbogen ohngefähr fünf Finger breit vom Körper entfernt.

L'Index et le Medium doivent être arqués, l'Annulaire alongé et l'Oriculaire doit être à deux ou trois lignes audessus de la Clef du Sol ♯. La première phalange du Pouce doit être légèrement appuyée contre la Flûte. Son extrémité doit être au niveau de la surface du corps du milieu, tout près de la Clef du La ♯, de manière à pouvoir la faire agir par un très petit mouvement du doigt.

Quand un doigt ne bouche pas un Trou, il doit être à peu près à trois lignes audessus.

Der Zeige und Mittelfinger müssen gekrümt der Gold, und kleine Finger ausgestreckt werden, zwey bis drey Linien oberhalb der Gis Klappe schwebend. Das erste Glied des Daumens muss sanft an die Flöte gelegt werden, seine Spitze der Oberfläche des grössen Mittelstücks gleich stehen, und ganz nahe bei der Ais Klappe, damit derselbe bei Erforderniss nur eine ganz kleine Bewegung zu machen braucht.

Wenn die Finger die Löcher nicht bedecken, so müssen sie ohngefähr 3 Linien darüber gehalten werden.

Main Droite.
Rechte Hand.

Le sommet du Pouce doit être appuyé contre le dedans du petit corps entre le quatrième et le cinquième Trou. Le deuxième doigt doit être alongé pour boucher le quatrième Trou, le troisième doigt arqué pour boucher le cinquième Trou, le quatrième doigt alongé pour boucher le sixième Trou, et le petit doigt placé à une ligne audessus de la Clef. Quand on est debout, le pied gauche doit être en avant.

Les Ambidextres et les Gauchers feront bien de jouer de la Flûte comme ceux qui ne le sont pas: par là ils éviteront le désagrément de ne pouvoir jouer que sur les Flûtes faites pour eux.

Die Spitze des Daumens muss gegen das kleinere Mittelstück einwärts zwischen den vierten und fünften Loch angelehnt werden. Der zweyte Finger muss gestreckt werden um das 4te Loch zu bedecken, der Dritte gebogen um das 5te Loch zu bedecken, der Vierte gestreckt um das 6te Loch zu bedecken, und der kleine Finger eine Linie über der gewöhnlichen (Dis. Es) Klappe schwebend. Steht man, so wird der linke Fuss vorgesezt.

Personen, die rechts und links sind, und solche die blos links sind, werden wohl thun die Flöte so zu spielen wie diejenigen die dieses nicht sind, sie umgehen dadurch die Unannehmlichkeit, nur auf solchen Flöten spielen zu können, die eigends für sie gemacht sind.

Pour apprendre a tirer des Sons de la Flûte.
Um der Flöte einen schönen Ton abzugewinnen.

Quand vous saurez mettre avec facilité les doigts sur la Flûte, comme je viens de l'indiquer, portez la à la bouche avec le moins de mouvement possible, sans maladresse comme sans prétention. Le dedans de la Tête doit se poser contre ce petit creux qui se trouve ordinairement entre la lèvre inférieure et le menton. L'embouchure doit être vis-à-vis le milieu de la bouche. La lèvre inférieure doit couvrir l'embouchure de manière: à ce qu'il n'en reste plus ouvert qu'environ trois lignes; et les lèvres doivent former un ovale d'à peu près une ligne et demie de hauteur, et d'environ quatre lignes et demie de largeur.

Le dedans des Joues doit être contre les gencives. Quand tout cela sera fait levez les doigts, appuyez le petit doigt de la main droite sur la Clef de manière à la bien lever, et cherchez à produire un son. Pour réussir souffiez légerement dans l'intérieur de la Flûte, en prononçant la Syllabe Teu (Voyez Page 49); la Note que vous ferez entendre sera Ut ♯. Si vous trouvez de la difficulté à faire résonner l'Instrument, tournez la Flûte un peu plus en dehors; si par ce moyen vous n'obtenez pas un meilleur résultat, tournez la un peu plus en dedans; pressez la d'avantage ou moins contre les lèvres, alongez la lèvre inférieure, puis retirez la; faites de même avec la lèvre superieure. Soufflez, tantôt un peu plus fort, tantôt un peu moins. Cherchez, par les moyens d'essai que je viens de vous suggérer à réussir, et lorsque vous aurez produit un beau son rappelez vous la position qu'avaient vos lèvres et la Flûte lorsque vous le faisiez entendre.

Wenn man die Finger auf die angegebene Weise mit Leichtigkeit an die Flöte zu setzen weiss, so bringt man die Flöte mit so wenig Bewegung als möglich und mit Anstand an den Mund. Das Kopfstück legt man gegen die Höhlung die sich zwischen der Unterlippe und dem Kien befindet. Das Mundloch muss der Mitte des Mundes gegenüber stehen. Die Unterlippe muss das Mundloch so weit bedecken, dass nur ohngefähr drey Linien davon offen bleiben, und die Lippen ein Oval bilden, welches etwa 1½ Linie hoch und 4½ Linien breit ist.

Das innere der Wangen muss sich an das Zahnfleisch lehnen. Nachdem dies alles geschehen ist werden die Finger aufgehoben, mit dem kleinen Finger der rechten Hand auch die Dis Klappe aufgehoben und versucht einen Ton hervorzubringen. In dieser Absicht bläst man gelinde in die Flöte, wobei man die Sylbe Teu (siehe pag: 49) ausspricht, der Ton welcher sich hören lassen wird, ist Cis. Findet man, dass das Instrument nicht leicht anspricht, so wendet man es ein wenig mehr auswärts; hat dieses auch kein bessern Erfolg, so wendet man es etwas mehr einwärts, drückt es stärker gegen die Lippen, verlängert die untere Lippe, und zieht sie wieder zurück, ebenso mit der Oberlippe, bald stärker bald schwächer angeblasen. Wenn während allen diesen angegebenen Versuchen sich ein schöner Ton hören lässt, so muss man die Stellung der Lippen und der Flöte sich merken welche diesen Ton hervorbrachte.

L'Articulation TEU est celle dont je me sers pour attaquer un son; je me suis apperçu qu'elle convient le mieux en général; néanmoins essayez aussi les Articultions TU, TE, TOU, TO, et voyez la quelle convient le mieux à la conformation de votre bouche, et vous fait produire le meilleur son.

Dans les moyens d'essai que je vous ai indiqués, et que je vous indiquerai encore, le mouvement des lèvres et celui de l'instrument doivent être, pour ainsi dire, imperceptibles.

Quand votre son vous semblera trop faible tournez la Flûte en dehors, détendez les lèvres et agrandissez l'ouverture de la bouche; par ce moyen vous obtiendrez un plus grand volume de son. Lors qu'il vous semblera mou, pâteux sans vigueur, serrez les lèvres, tournez la Flûte en dedans, soufflez avec plus de fermeté, et votre son acquerra du brillant. Tâchez de prendre un juste milieu, et de n'avoir ni ce petit son clair, mais sec, ni ce grand son large, mais mou, pateux, sans vigueur.

Quand vous ferez franchement résonner l'Ut♯, bouchez le premier Trou, et vous ferez un Si; bouchez ensuite alternativement tous les autres Trous, observant de lever la petite ou la grande Clef du Fa en bouchant le quatrième Trou, puis appuyez le petit doigt sur la Clef d'Ut♯, et enfin sur la Clef d'Ut en pressant assez fort pour que les deux Clefs se ferment ensemble.

Lorsque vous aurez executé tout cela, vous aurez fait ceci:

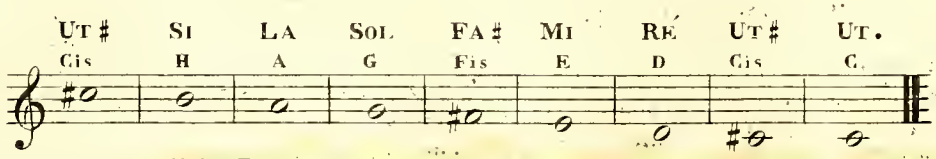
Die Sylbe TEU um einen Ton anzublasen, scheint die schicklichste und allgemein angenommene zu seyn; Doch kann man es auch mit TU, TE, TOU, TO, versuchen, um zu sehen welche Art sich am besten mit der Beschaffenheit des Mundes vereinigt, um den schönsten Ton hervorzubringen.

Bei den angegebenen Versuchsmitteln, und denen noch folgenden, müssen die Bewegungen der Lippen und des Instruments gleichsam unmerklich seyn.

Scheint der Ton zu schwach, so dreht man die Flöte auswärts, lässt mit den Lippen nach, und vergrössert die Oeffnung des Mundes; dadurch bekommt der Ton mehr Stärke. Scheint der Ton zu weich, pelzig und ohne Kraft, so verengert man die Lippen, dreht die Flöte einwärts und blässt sie stärker an, so wird der Ton schön und stark seyn. Man muss den richtigen Mittelweg einschlagen, um einen schwachen, spitzen, oder einen weichen pelzigen kraftlosen Ton zu vermeiden.

Wenn das Cis gut und schön anspricht, so bedeckt man das erste Loch welche H giebt, dann deckt man aufeinanderfolgend nach und nach die anderen Löcher, bei dem vierten hebt man die grosse oder kleine F. Klappe auf, dann bringt man den kleinen Finger auf die Cis, und zulezt auf die C. Klappe mit dem gehörigen Druck, dass sich beyden Klappen zugleich schliessen.

Ist dieses geschehen, so sind folgende Töne entstanden:



Il faut prononcer la syllabe TEU pour attaquer chacune des Notes ci-dessus.

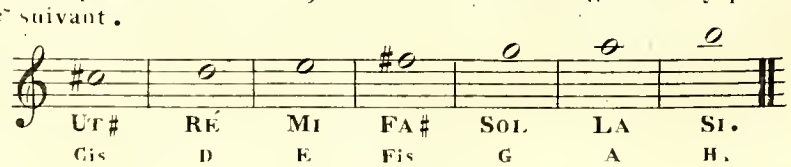
A mesure qu'on descend vers les Notes plus graves, la lèvre supérieure doit s'alonger, la lèvre inférieure se retirer, et l'ouverture de la bouche s'agrandir.

Lorsque vous ferez passablement l'Ut, essayez l'exemple suivant.

Bei jedem Ton wird die Sylbe TEU ausgesprochen.

Jemehr man sich den tieferen Tönen nähert, muss sich die Oberlippe verlängern, die Unterlippe zurück ziehen, und sich die Öffnung des Mundes erweitern.

Wenn das Cis leidlich anspricht, so versuche man das folgende Beyspiel.

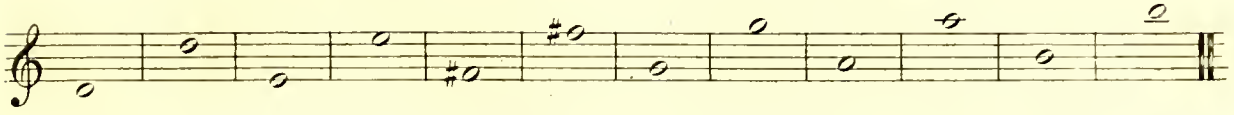


Pour arriver vers les sons aigus, il faut les moyens inverses de ceux qu'on met en usage pour descendre jusqu'aux Notes les plus graves: c'est-à-dire: qu'a mesure que vous montez, il faut avancer la lèvre inférieure, retirer la lèvre supérieure, et retrécir l'ouverture de la bouche.

Essayez l'Exemple suivant lorsque vous saurez monter facilement jusqu'au Si.

Um zu den höheren Tönen zu gelangen, muss man die entgegengesezten Mittel anwenden, als jene sind, welche zu den tieferen Tönen gebraucht werden. Je höher man kommt, muss man die Unterlippe verlängern, die Oberlippe zurück ziehen, und die Öffnung des Mundes verengern.

Kann man das höhere H erreichen, so versuche man folgendes Beyspiel:



Pour faire sortir la seconde Note après avoir fait résonner la première, il faut avec prestesse, et dans un seul tems, ouvrir le premier Trou, alonger la lèvre inférieure, retirer la lèvre supérieure, et rétrécir l'ouverture de la bouche.

Si lorsque vous essayez de faire sortir le Mi, le Fa, le Sol, le La, et le Si du medium, il arrivait que la Flûte s'obstinât à faire résonner les sons graves, alongez un peu plus la lèvre inférieure, retirez d'avantage la lèvre supérieure, rétrécissez tant soit peu l'ouverture des lèvres, et l'inconvénient disparaîtra. Souvent vous pourrez le faire disparaître en dirigeant seulement la colonne d'air un peu plus haut: c'est-à-dire, en soufflant un peu plus en l'air que de coutume.

Quand vous saurez parfaitement faire les trois Exemples qui précédent, apprenez la Tablature qui suit, et ne la quittez pas, que vous ne la sachiez. Je vous conseille néanmoins de ne pas trop perdre de tems sur le Si de la troisieme Octave, sur l'Ut, l'Ut♯ et le Ré de la quatrième. Pendant quelques années j'ai eu la simplicité de sacrifier une heure par jour à l'étude de ces Notes pour m'en servir de tems en tems en Public et même en Société. Cette peine ne m'a guère valu de satisfaction. Ne perdez donc pas votre tems avec ces tours de force jusqu'au Contre Ré; employez le à acquérir un beau Son, un beau Style, de l'agilité dans la langue et dans les doigts, à trouver des choses nouvelles et vous ferez mieux.

Chaque son de la Tablature qui suit doit être filé. En rapprochant le Bouchon de l'embouchure, les sons aigus sortent avec plus de facilité, mais les sons graves moins bien.

Um den zweyten Ton anzublasen, nachdem der erste vorüber ist, muss man mit Schnelligkeit, und ganz gleichzeitig das erste Loch öffnen, die Unterlippe verlängern, die Oberlippe zurückziehen und die Oeffnung des Mundes verengern.

Sollte bei dem Versuch das höhere E, fis, g, a, h, hervorzubringen, die Flöte gerne die tieferen Töne mithören lassen, dann muss die Unterlippe etwas verlängert die Oberlippe zurückgezogen, und die Oeffnung der Lippen verengert werden, so wird dieser Fehler schwinden. Oft geschieht es auch dadurch, indem man den Luftstrom mehr in die Höhe treibt, das heisst etwas mehr aufwärts als gewöhnlich bläsest.

Hat man diese drey Beyspiele inne, so gehe man auf die folgende Tabelle über und verlasse dieselbe nicht eher bis man sie spielen kann; übrigens halte man sich bei dem h. der dritten, c. cis. d. der vierten Octave nicht zu lange auf, es ist schwer sie befriedigend heraus zu bringen. Man wende die Zeit besser dazu an, einen schönen Ton und Vortrag sich anzueignen, Fertigkeit der Zunge und der Finger zu erlangen, dieses hat ungleich mehr Werth als dergleichen Luftsprünge.

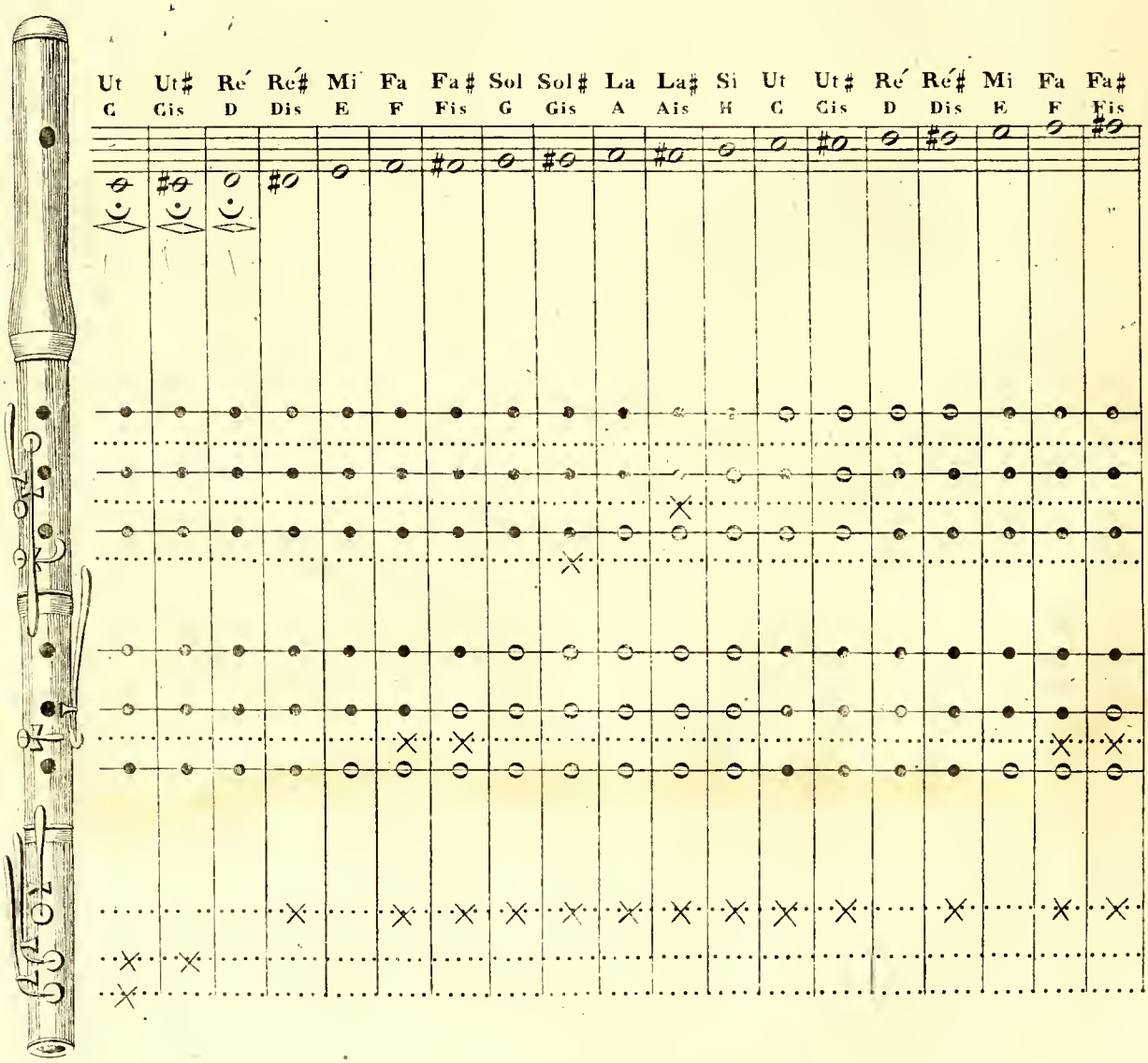
Alle Töne der folgenden Tabelle müssen angehalten werden. Wenn man den Pfropfen naher zum Mundloch schiebt, sprechen die höheren Töne leichter die tieferen dagegen schwerer an.

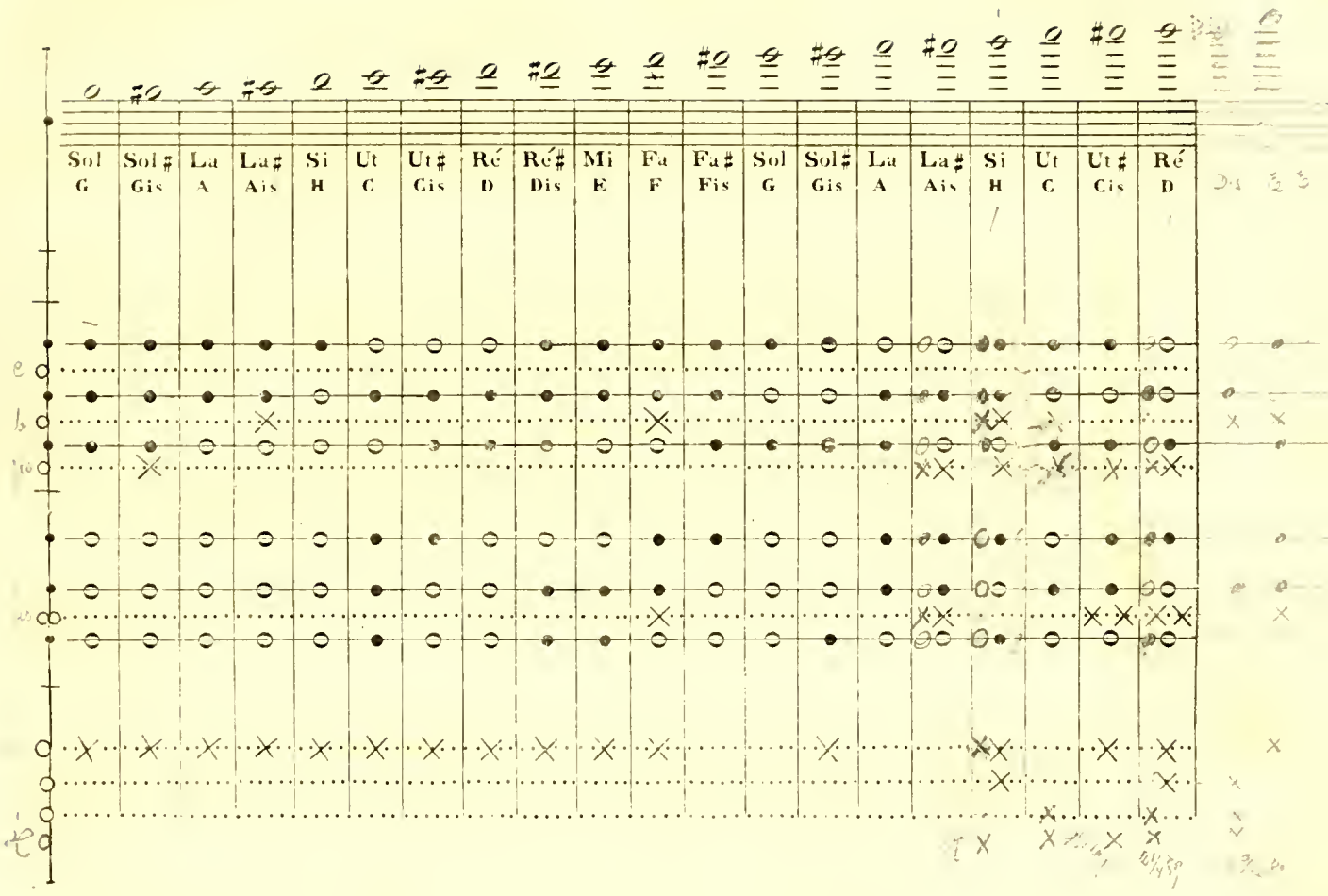
Tablature Nº 1.

Pour apprendre le doigté de toutes les Notes que la Flûte peut faire résonner. Le Point noir signifie: que le Trou qui se trouve sur la même ligne doit être bouché; le Zéro, qu'il doit être ouvert; le Zéro à moitié fermé, que le Trou doit être à moitié ouvert. La petite Croix signifie qu'il faut appuyer sur la Clef qui se trouve sur la même ligne. Pour le Fa il ne faut lever qu'une des deux Clefs, à moins qu'il n'y ait deux Croix.

Tabelle 1.

Um den Fingersatz für alle Töne die die Flöte hervorbringen kann zu erlernen. Die schwarzen Punkte zeigen an, dass die Öffnungen welche auf der nämlichen Linie stehen, geschlossen seyn müssen. Die Nullen, dass sie offen stehen sollen, ein halbgeschlossene Null, dass die Oeffnung nur halb geschlossen werden soll, das × dass man die Klappe welche sich auf der nämlichen Linie befindet niederdrücken soll. Von den beyden F. Klappen muss man nur eine niederdrücken, es sey dann dass 2 ×× angemerkt wären.





La Tablature qui précède contient les doigtés qui conviennent le mieux à une Flûte bien faite. Ce qui suit est une autre Tablature qui montre les différens doigtés qu'on peut appliquer à une même Note.

Ceux qui sauront en tirer parti pourront jouer juste sur toutes espèces de Flûtes sans l'inconvénient de changer à tout moment la position des lèvres.

Ainsi, dans le cas où vous trouveriez dans la Tablature Nº 1 des doigtés qui ne conviendraient pas à votre Flûte, consultez la Tablature Nº 2: vous y trouverez de quoi choisir.

Die vorstehende Tabelle enthält den Fingersatz welcher einer gut gearbeiteten Flöte am angemessesten ist. Die folgende giebt mehrere Griffe für ein und denselben Ton an.

Wer sich dieselbe aneignet, wird auf allen Arten von Flöten rein blasen können, und die Beschwerde welche die öftere abwechselnde Stellung der Lippen verursacht vermeiden.

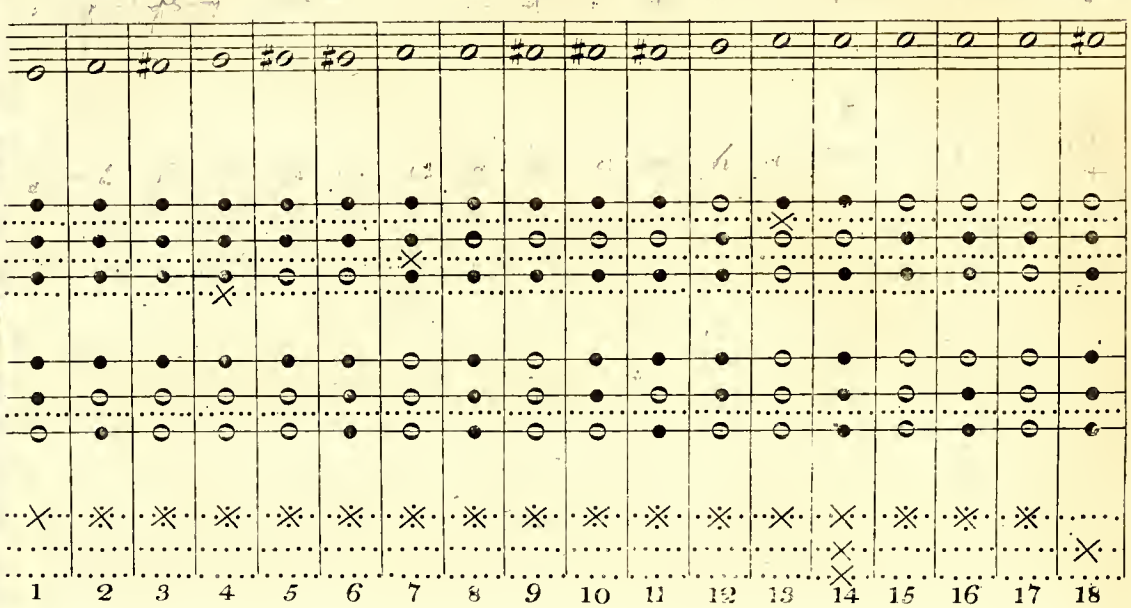
Wer also in jener ersten Tabelle Griffe antreffen sollte, die seinem Instrument nicht zusagen, der nehme die folgende zur Hand, wo er unter mehreren zu wählen finden wird.

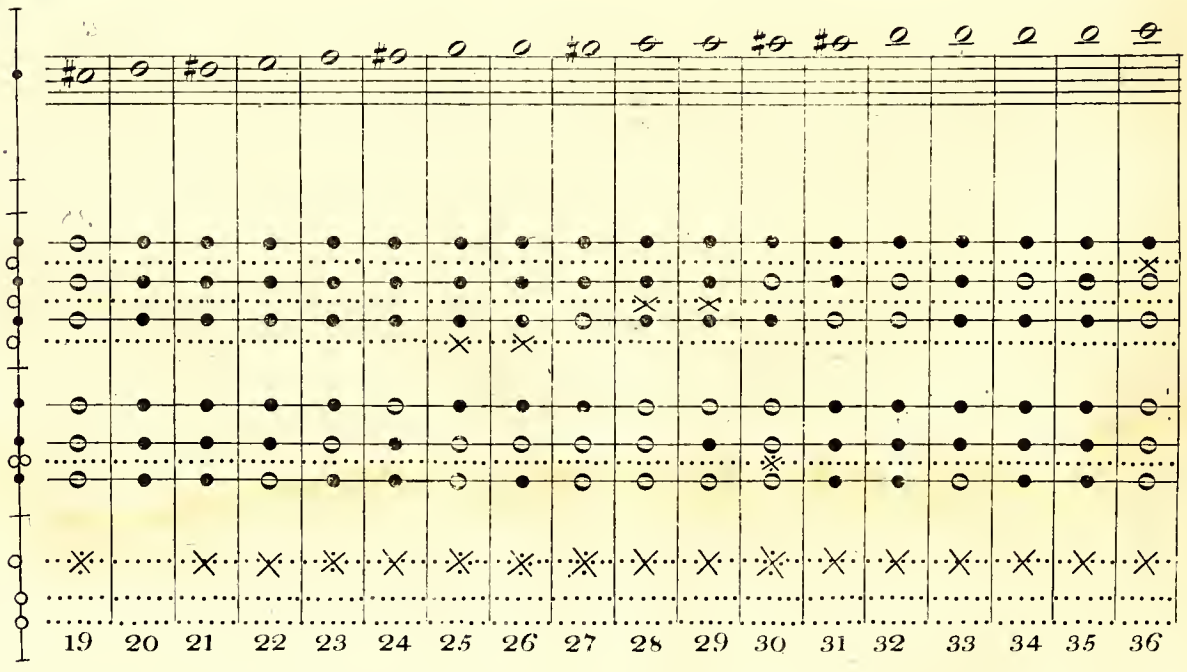
Tablature Nº 2.

Des différens doigtés qu'on peut appliquer à une même Note. La Croix entourée de quatre Points signifie: qu'on peut ou non ouvrir la Clef qu'elle représente.

Tabelle 2.

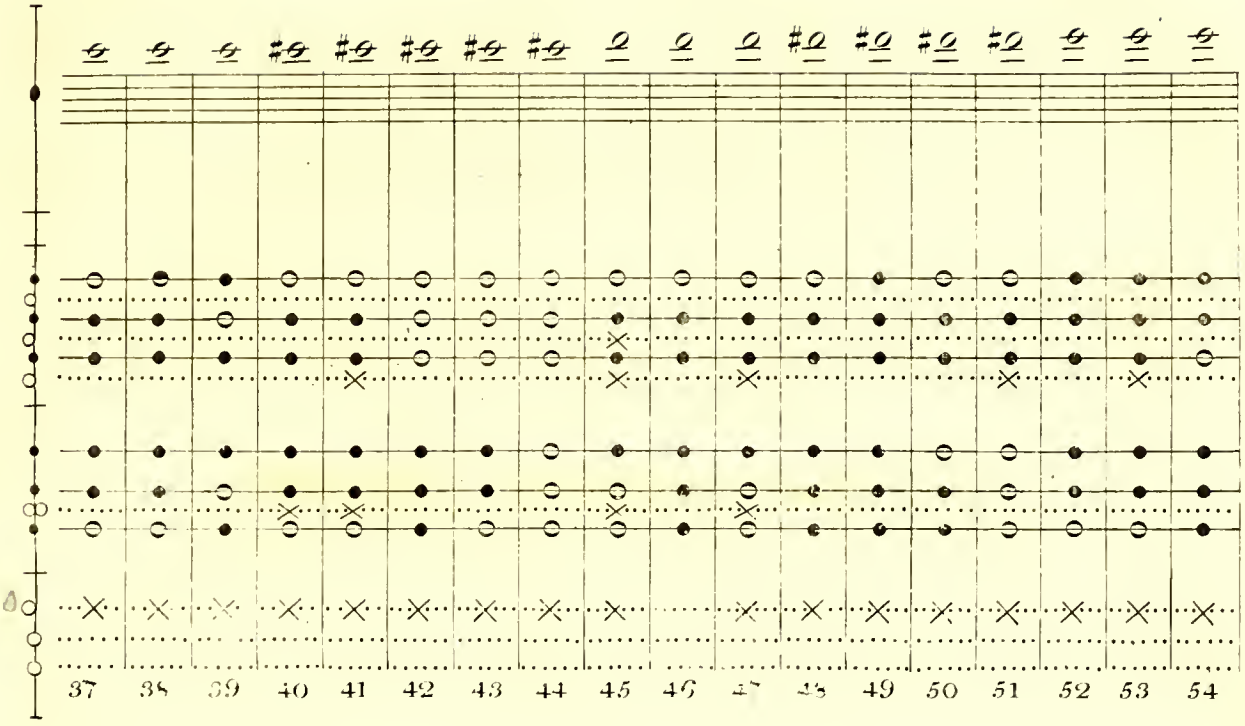
Von verschiedenen Griffen für ein und denselben Ton. Das Kreuz mit 4 Punkten ※ zeigt an: dass man die betreffende Klappe öffnen kann oder nicht.

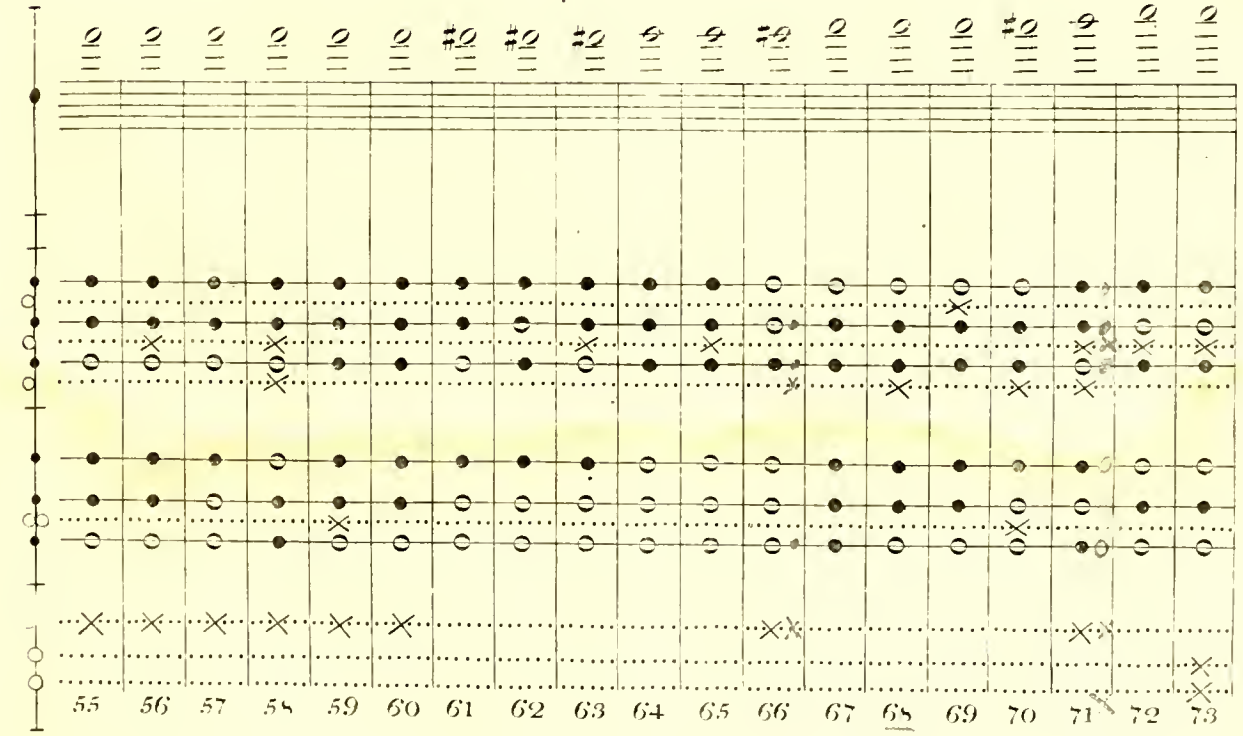




Les Numéros renvoyent à des observations concernant cette Tablature.

Die Nummern von 1 bis 73. beziehen sich auf Bemerkungen über diese Tabelle.


37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54


55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73

QUELQUES OBSERVATIONS PAR ORDRE DE NUMÉRO, SUR LA TABLATURE Nº 2.

Einige Bemerkungen nach Ordnung der Nummern unter der Tabelle Nº 2.

Je prendrai au hazard cinq ou six Numéros de cette Tablature pour faire quelques observations qui suffiront pour prouver aux personnes intelligentes les avantages qu'on peut retirer de ces différens doigtés.

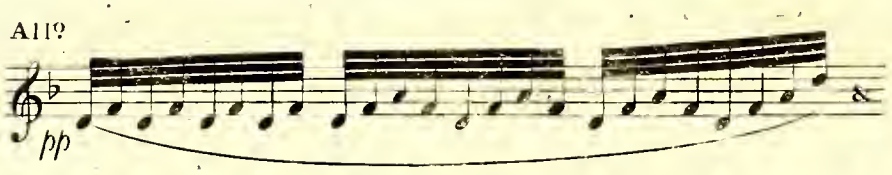
Nº 1. Sur une Flûte dont le Mi n'est pas trop haut avec la Clef ouverte, il faut adopter ce doigté par la raison que cette Note devient plus sonore au moyen de cette ouverture.

Nº 2. Cette manière de doigter le Fa est pour les Flûtes à une Clef. On peut aussi se servir de ce doigté dans les traits de ce genre fort rapides et marqués Piano.

Es sollen nur wenige Nummern dieser Tabelle besprochen werden, um einige Bemerkungen zu machen, die hinreichen werden zu beweisen welchen Nutzen Personen die sich geschikt zu benehmen wissen, aus diesen verschiedenen Griffarten ziehen können.

Nº 1. Bei einer Flöte auf welcher das E mit der offenen Klappe nicht zu hoch ist, muss man bei dieser Griffart bleiben, weil der Ton durch jene Oeffnung vollkönender wird.

Nº 2. Diese Art das E. zu nehmen, gilt für die Flöten mit einer Klappe. Man kann sich deren auch bei geschwinden und Piano zu spielenden Stellen bedienen.



Nº 8. Le La doigté de cette manière sert encore aux personnes qui jouent d'une Flûte à une Clef pour former le Trille Mineur qui s'obtient en faisant battre le deuxième doigt de la main droite.

Nº 33. Le Si doigté de cette manière sert pour le Trille Majeur en faisant battre le deuxième doigt de la main droite.

Nº 39. Sur beaucoup de Flûtes faites en Allemagne l'Ut avec le doigté dont on se sert en France est mauvais: avec le doigté Nº 39. il est excellent.

Nº 43. Sur la majeure partie des Flûtes qu'on fait maintenant en Angleterre il faut doigter l'Ut♯ de cette manière, de la façon qu'on le doigte à Paris il serait beaucoup trop haut.

Généralement parlant les Professeurs de Flûte en France accusent les Flûtes faites dans l'Etranger d'être fausses, c'est probablement parceque la manière de doigter des Pays où ces Instrumens ont été fabriqués ne leur est pas connue.

Nº 47. Le Re doigté de cette manière sert pour le Trille Mineur qui se forme en faisant battre le deuxième doigt de la main droite.

Je m'arrête: les Tablatures des Trilles, celles qu'on trouvera pour les Flûtes à une et à quatre Clefs, différens exercices, la Tablature des Notes de passage augmentées montreront les avantages qu'offre la Tablature Nº 2. Elle ne représente pas tous les différens doigtés applicables à une même Note; elle ne renferme que les plus utiles.

Nº 8. Das A so gegriffen dient ebenfalls bei Flöten mit einer Klappe zu dem Triller mit einem halben Ton, durch den zweyten Finger der rechten Hand.

Nº 33. H mit diesem Griff dient zum Triller mit einem ganzen Ton, durch den zweyten Finger der rechten Hand.

Nº 39. Bei vielen in Deutschland verfertigten Flöten ist das C mit dem Griff wie es in Frankreich gespielt wird schlecht, mit dem Griff Nº 39 aber sehr gut.

Nº 43. Auf den meisten Flöten wie sie jezt in Engelland gemacht werden, muss das Cis wie hier angegeben, gegriffen werden. Wie man es in Paris greift würde es viel zu hoch seyn.

Allgemein beschuldigt man in Frankreich die im Ausland gearbeiteten Flöten, sie seyen unrein im Ton, wahrscheinlich weil man die Griffarten, die in den Ländern, wo sie verfertigt werden, gebräuchlich sind, nicht kennt.

Nº 47. D. mit diesem Griff dient für den Triller mit einem halben Ton mit dem zweyten Finger der rechten Hand.

Doch genug: die Tabelle über die Triller, diejenigen welche über die Flöten mit einer, und mit 4 Klappen handeln, verschiedene Übungsbeyspiele, die Tabelle von den durchgehenden übermäsigen Tönen, werden die Vortheile erläutern welche diese Tabelle Nº 2 darbietet. Es sind nicht alle möglichen verschiedenen Griffarten darinnen enthalten, sondern nur die anwendbarsten.

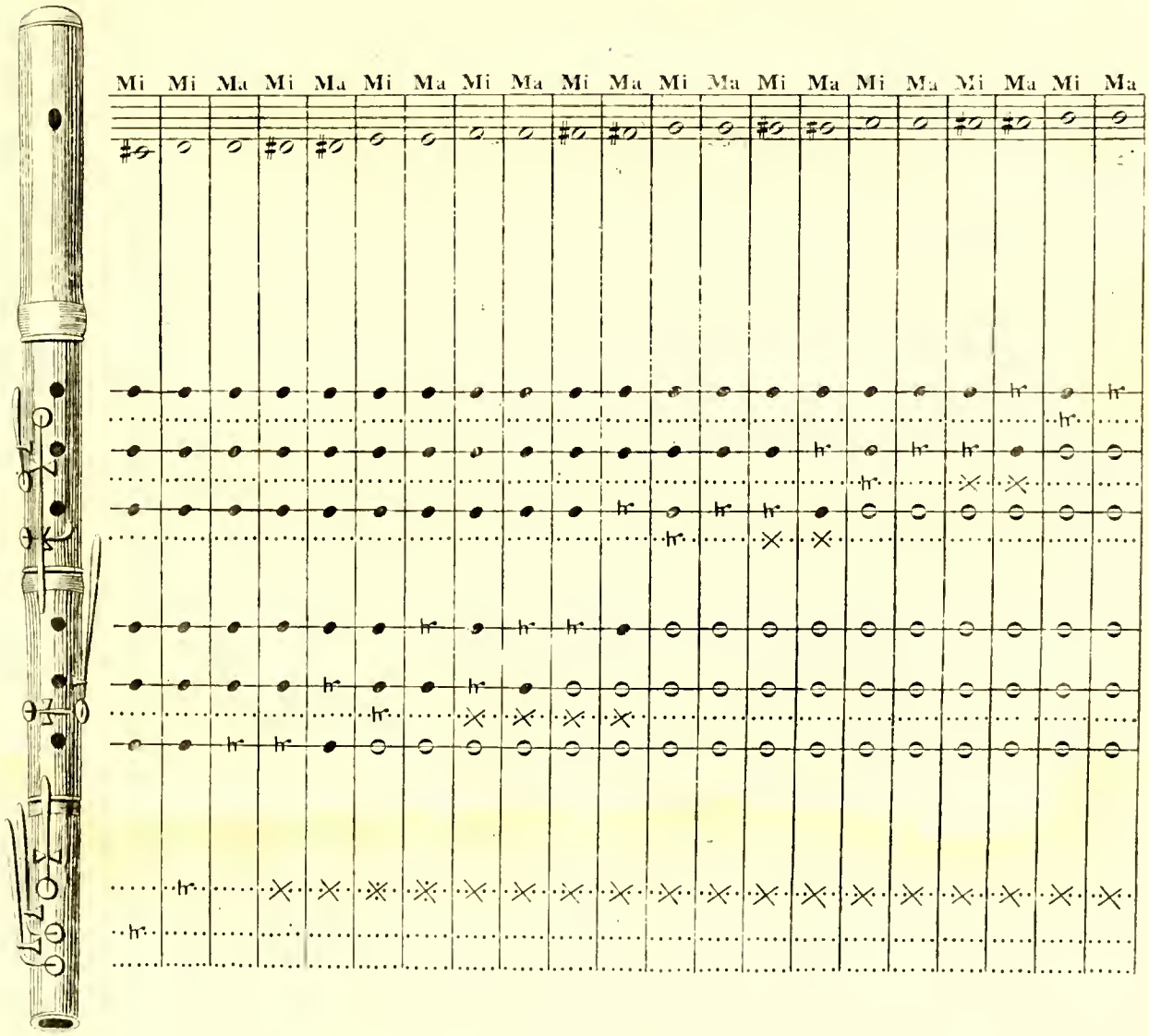
Tablature N°. 3.

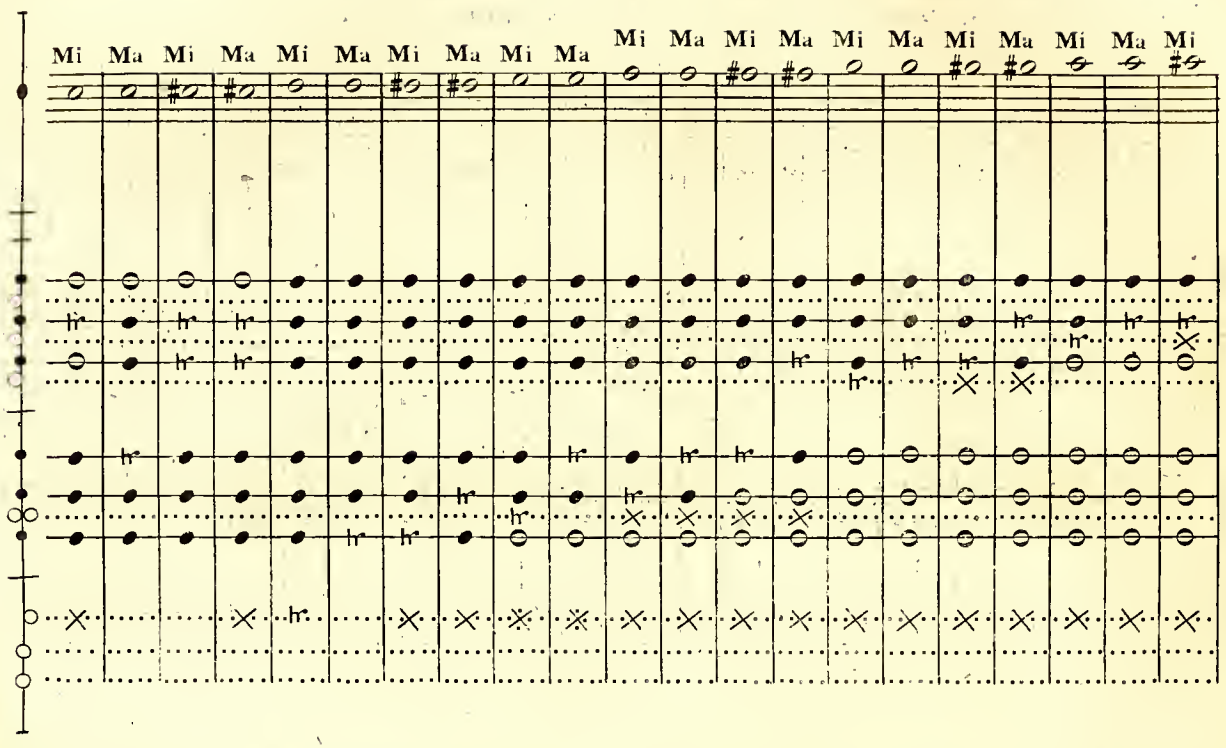
Pour les Trilles Majeurs et Mineurs sur une Flûte à 8 Clefs.

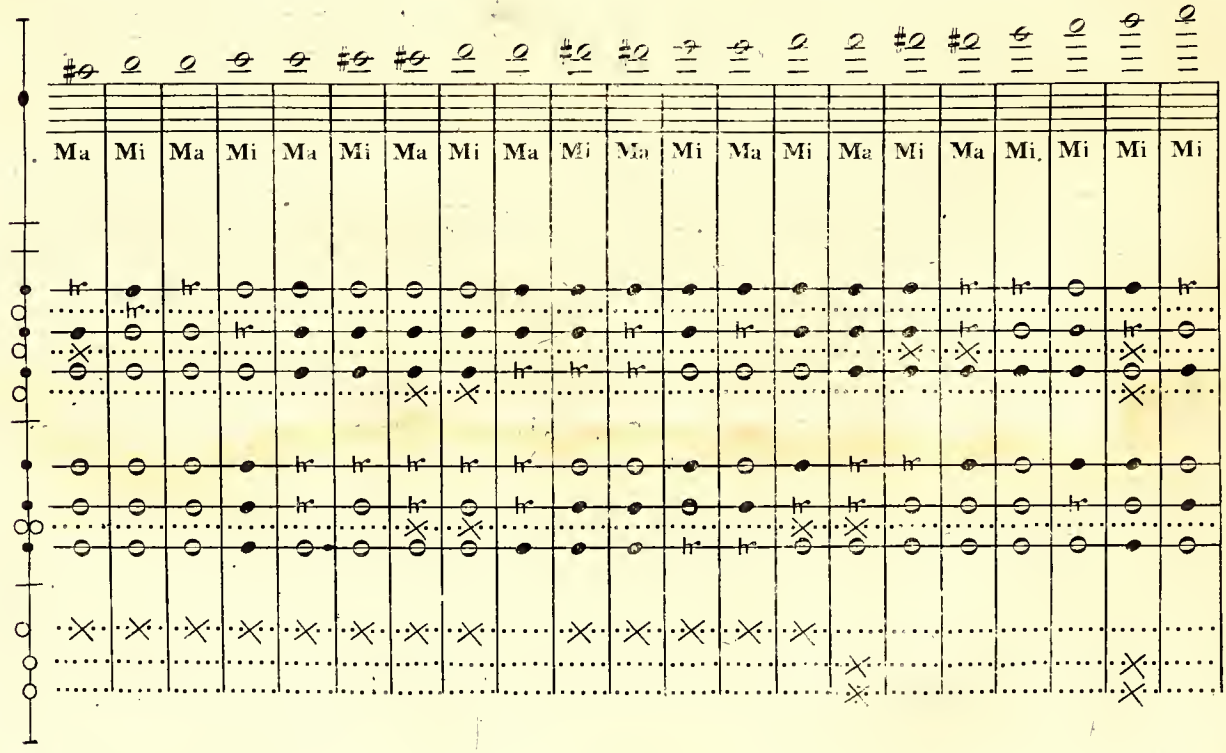
Ce Signe h° indique qu'il faut faire battre la Clef ou le doigt sur la ligne du quel il se trouve. Mi signifie Mineur; Ma: Majeur.

Tabelle 3.

Für die Triller mit einem halben Ton (moll) und mit einem ganzen Ton (dur). Erstere sind durch Mi. leztere mit Ma bezeichnet. Das Zeichen h° deutet auf die Klappe oder die Oeffnung welche der trillernde Finger zu nehmen hat.




Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi

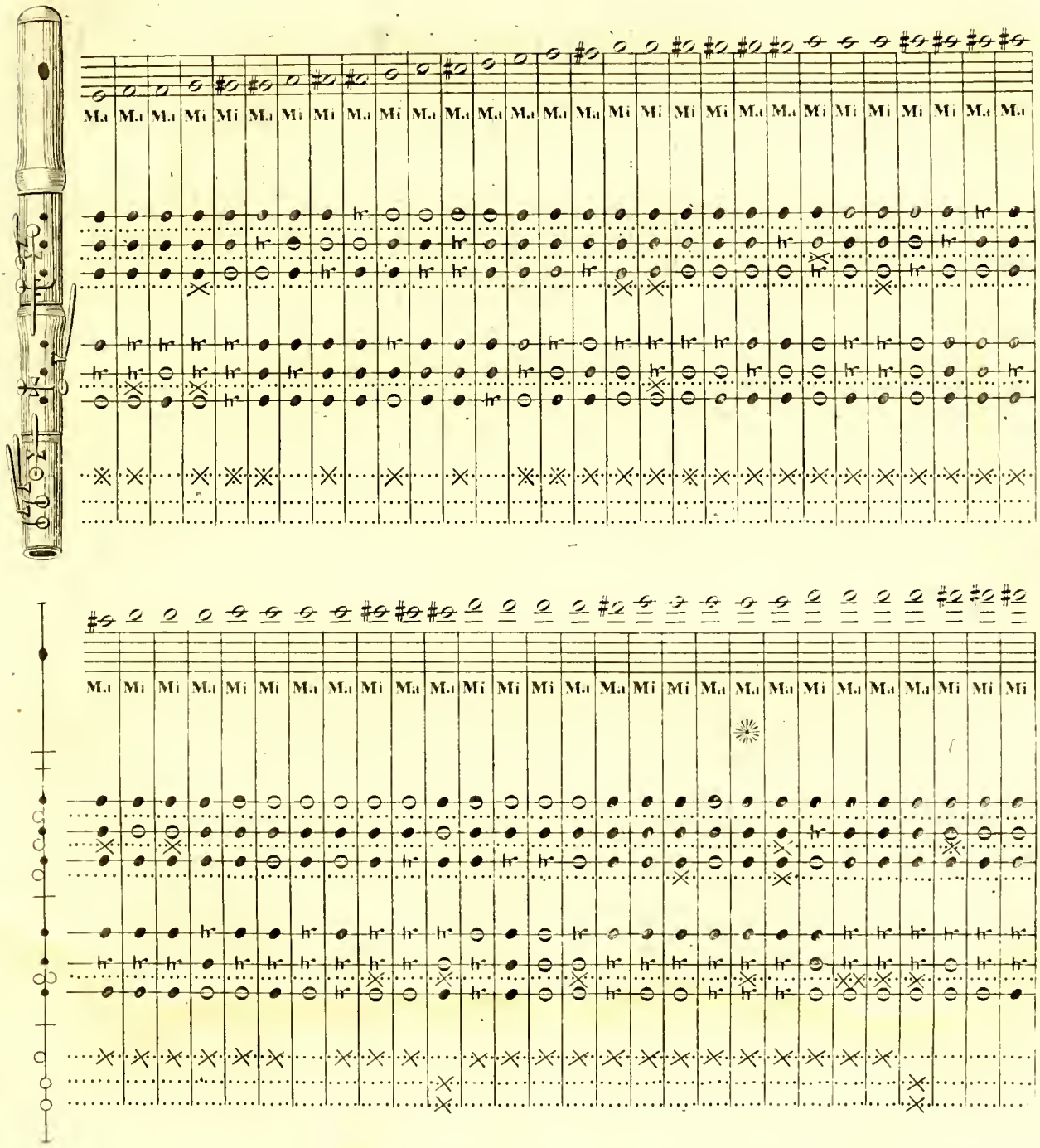

Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Ma Mi Mi Mi Mi

Tablature Nº 4.

Des différentes manières de doigter un Trille sur une même Note.

Tabelle 4.

Die Triller auf demselben Ton auf verschiedene Art zu greiffen.



Les Trilles de la Tablature Nº 4 sont les plus utiles à connaître, mais non pas les seuls, qu'on pourrait former.

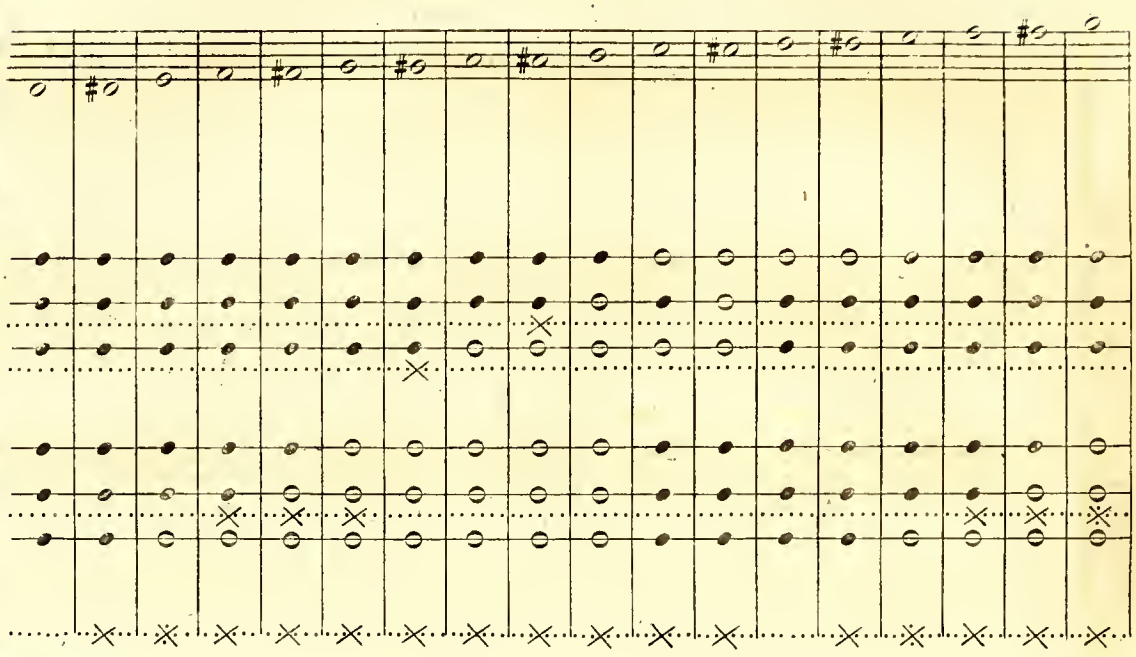
(✳ Voyez Page 43.)

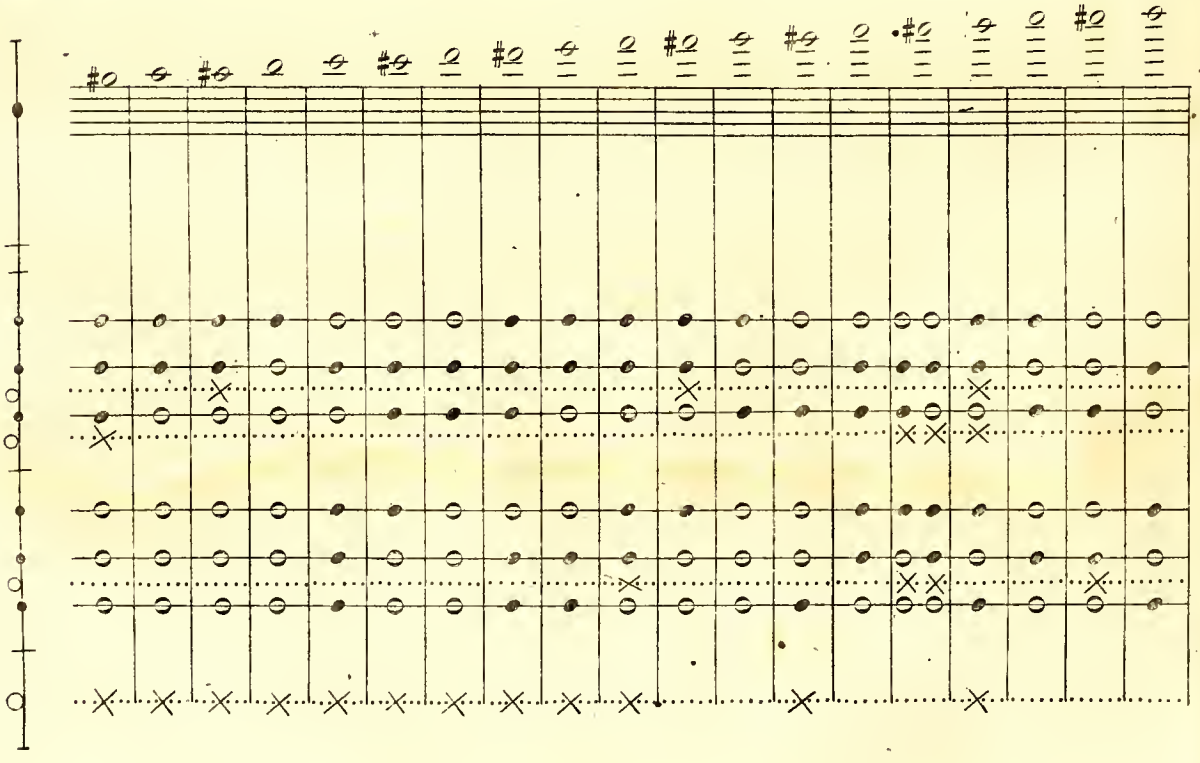
Die Triller dieser Tabelle Nº 4. sind zur Erlernung die nützlichsten, aber nicht die einzigen anwendbaren.

(✳ Siehe pag. 43.)

TABLATURE pour les Flûtes à 4 Clefs.

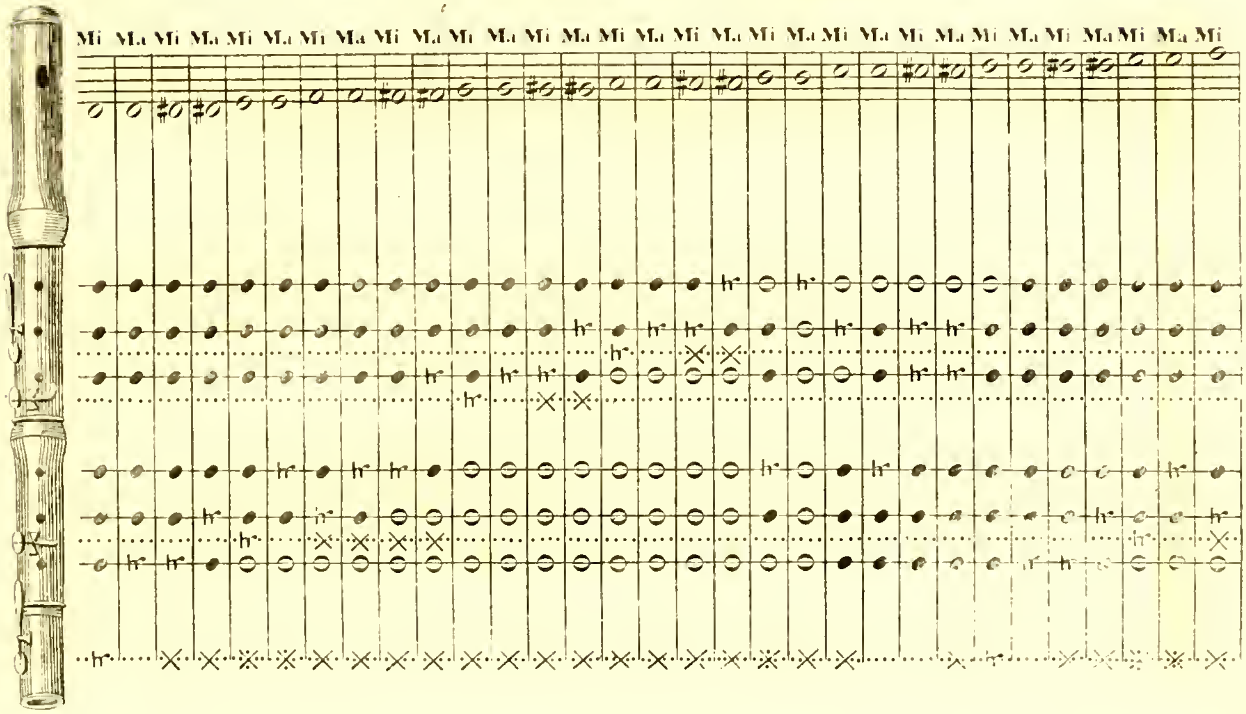
Tabelle für die Flöte mit 4 Klappen.

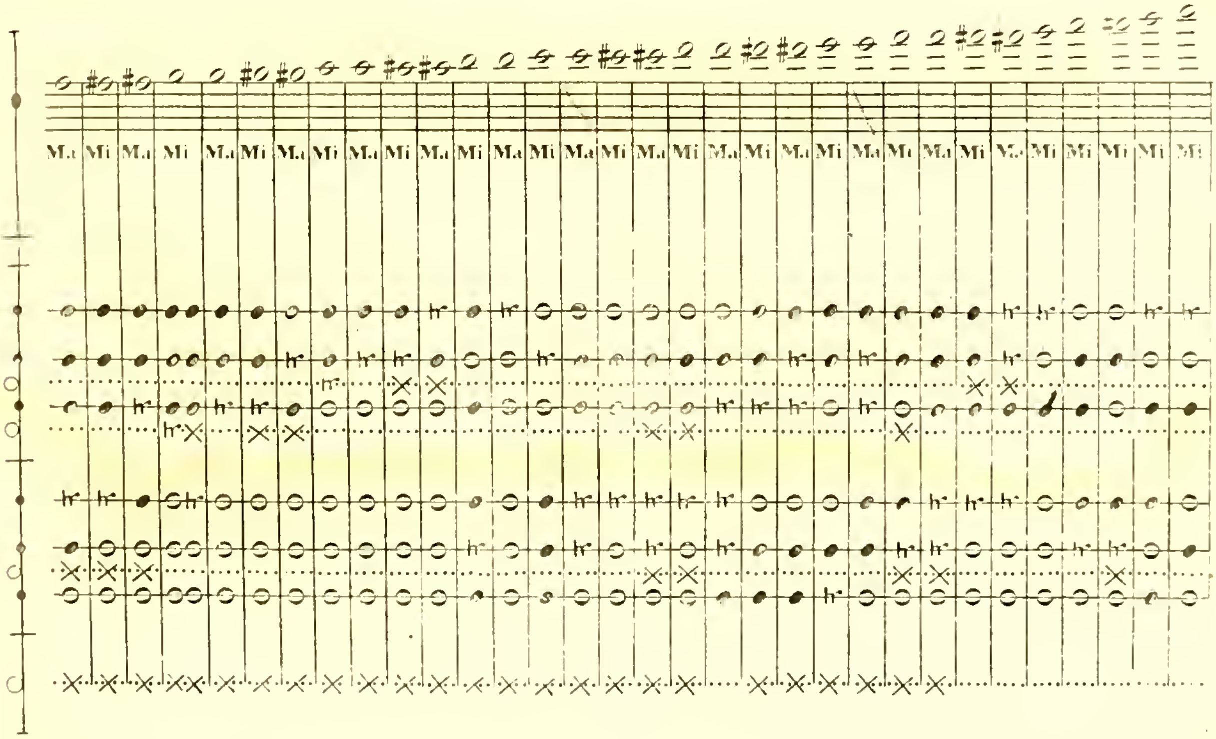




TABLATURE des Trilles Mineurs et Majeurs pour la Flûte à 4 Clefs.

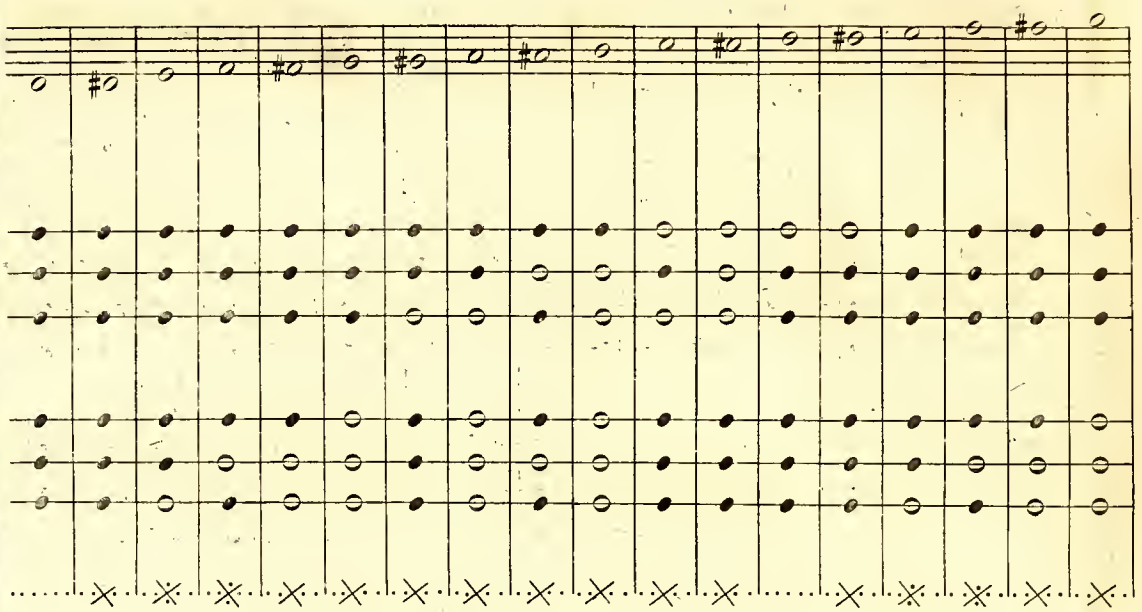
Tabelle für die Triller auf der Floete mit 4 Klappen.

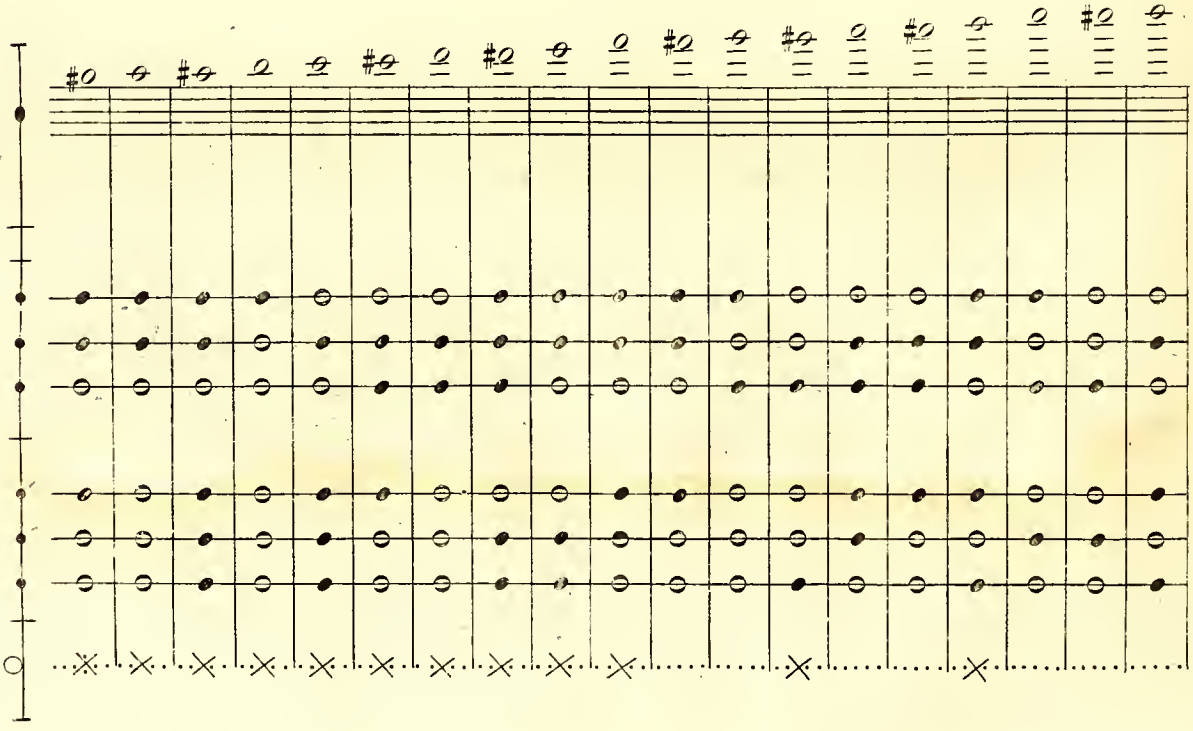




TABLATURE pour la Flûte à Une Clef.

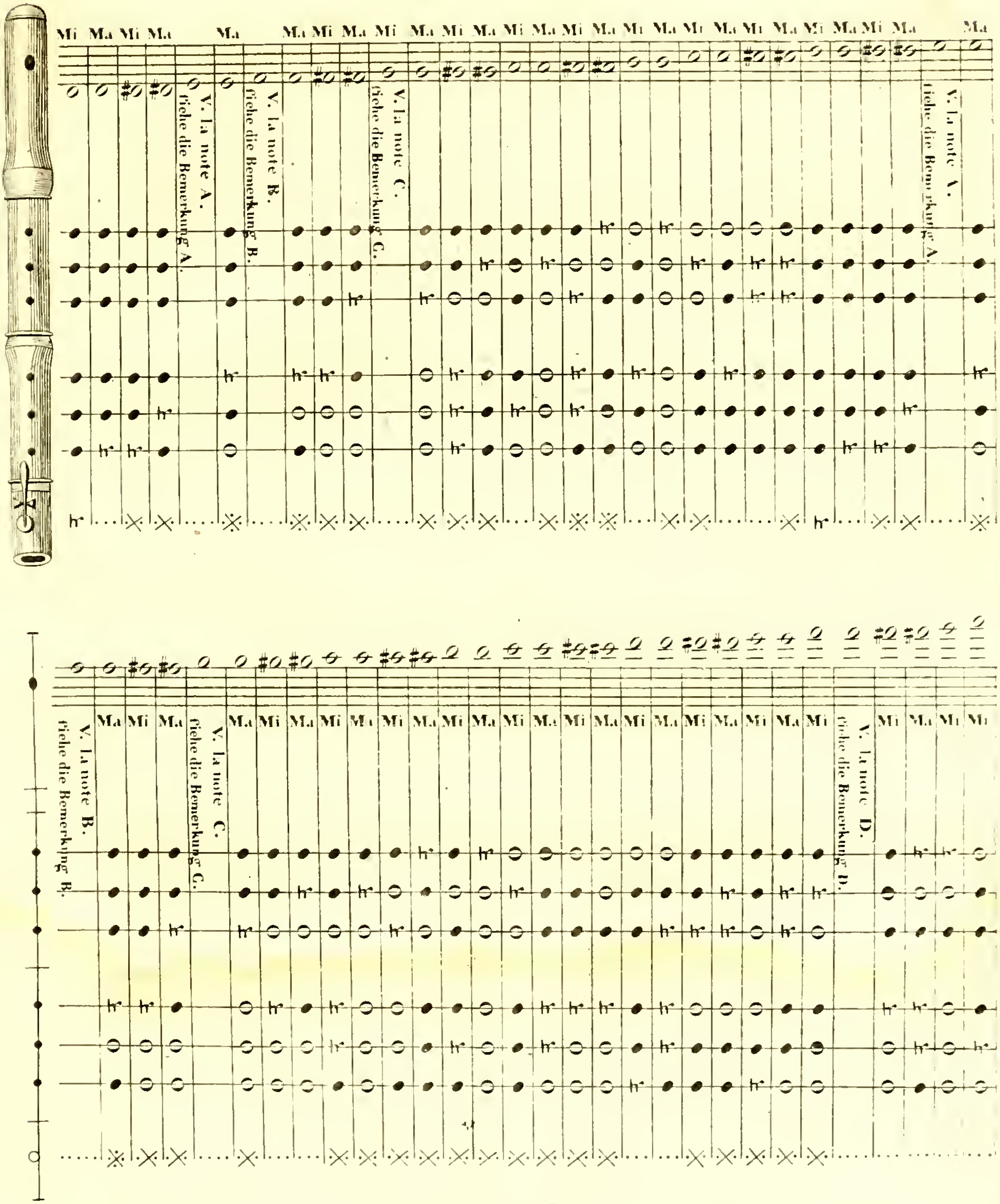
Tabelle für die Floete mit einer Klappe.





Tablature pour les Trilles Mineurs et Majeurs de la Flûte à Une Clef.

Tabelle für die Triller auf der Floete mit einer Klappe.



Notes.

A. — Je ne vous donnerai pas, comme on fait dans d'autres Méthodes de Flûte, pour Trille Mineur sur le Mi un doigté qui forme Mi et Fa♯; ce serait vous induire en erreur. Je vous dirai seulement: que l'unique moyen de faire un Trille Mineur sur le Mi d'en bas d'une Flûte à une Clef, est, de s'habituer à faire alternativement Mi et Fa avec rapidité.

B. — Sur une Flûte à une Clef il n'existe pas de Trille Mineur passable sur le Fa du grave ni du Medium.

C. — Un Trille Mineur ici n'existe point.

D. — Sur le Fa de l'Aigu il n'y a pas de Trille Majeur qui soit tolérable sur une Flûte à une Clef.

Bemerkungen.

A. — Auf der Floete mit einer Klappe würde man den Triller auf E mit fis vergeblich suchen. Auf dem tiefen E mit f. zu trillern, bleibt kein Mittel übrig als sich anzugewöhnen mit E und F. schnell abzuwechseln.

B. — Auf der Floete mit einer Klappe giebt es keinen Triller auf dem F mit Ges, weder unten noch in den Mitteltönen.

C. — Ein Triller mit einem halben Ton giebt es hier nicht.

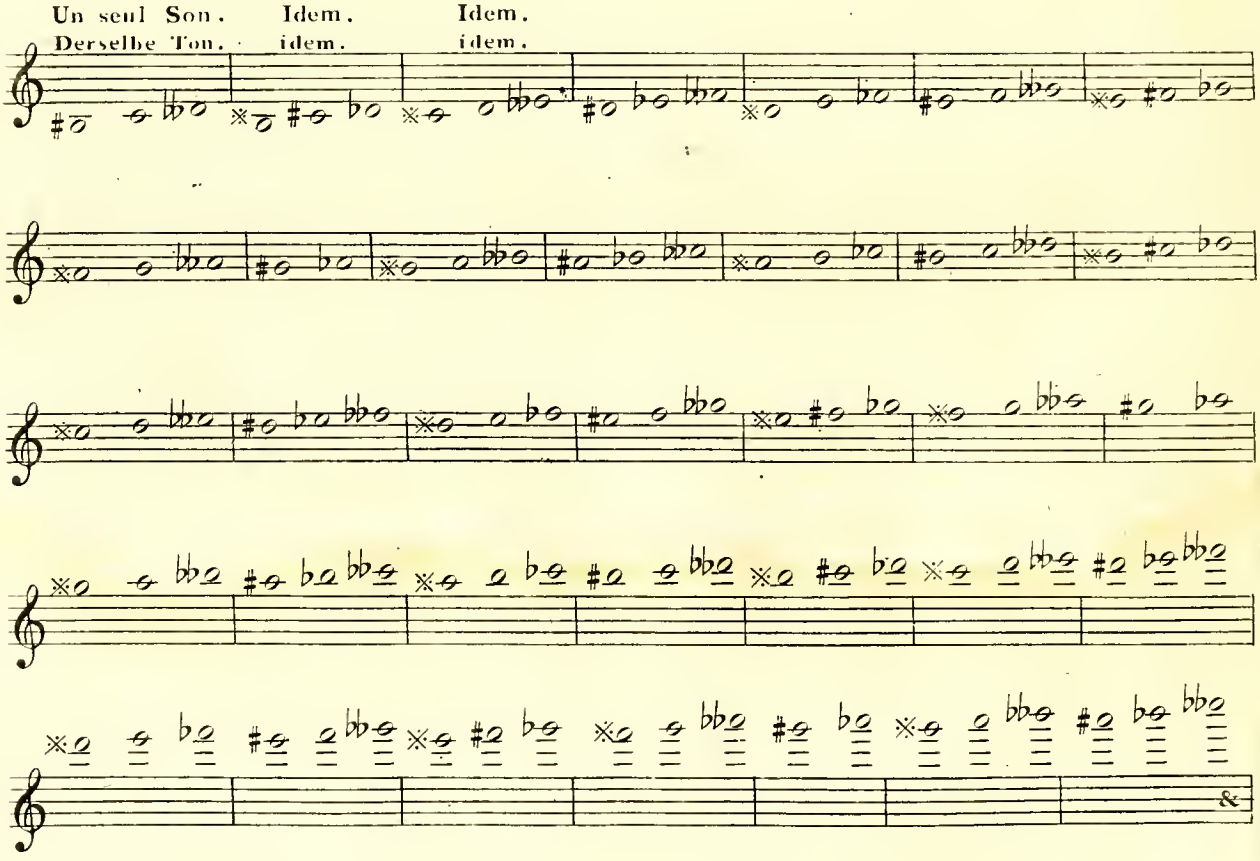
D. — Auch nicht auf dem hohen F.

Echelle Enharmonique.

(Voyez Page 23.)

Enharmonische Tonleiter

(Siehe pag. 23.)



Du Son.

Obtenir un beau Son, est la première chose à laquelle il faut vous appliquer. Si vous ne trouvez pas le moyen de l'acquerir, vous ne ferez jamais éprouver un grand plaisir à ceux, qui vous entendront. Une seule Note bien filée avec un beau timbre enchante l'auditeur, tandis qu'on beau Morceau exécuté avec un mauvais Son le fait souffrir.

Ce qui constitue un beau Son, est 1º Une belle qualité de Timbre. 2dº Un volume suffisant, pour être bien entendu, accompagné par un Orchestre, dans les plus grandes Salles de Spectacle. 3º Une grande égalité dans les Règistres. 4º Enfin une flexibilité des Lèvres par le moyen de la quelle vous puissiez passer du doux au fort, et du fort au doux, soit par gradations, soit brusquement, sans hausser, ni altérer la qualité du Timbre.

Ce qui constitue un beau Son, n'est donc pas tant sa force, que son genre de Timbre Un Son peut être très fort et mauvais; faible et agréable.

Visez donc plutôt à la qualité qu'au volume du Son, et tâchez, comme je l'ai déjà dit, de prendre un juste milieu, et de n'avoir: ni un joli petit, ni un grand vilain Son.

Telle personne aura plus de facilite, que telle autre, pour apprendre à jouer de la Flûte, ceci est une vérité incontestable; cependant il ne faut pas croire ce qu'on dit communément, qu'une belle embouchure est purement un don de la Nature, que tout dépend de la formation des Lèvres: c'est une erreur. J'ai vu des personnes tirer avec une bouche horrible un joli Son de la Flûte, et d'autres dont la bouche était bien formée, ne pouvoir faire entendre un Son supportable.

Le Son doit être, si j'ôse m'exprimer ainsi, dans l'imagination; c'est-à-dire: que votre Oreille doit vous dicter sa qualité. Si vous l'avez fine, elle vous suggérera, lorsque vous filerez des Sons, ces moyens d'essai dont j'ai déjà parlé: quand votre Son n'aura rien d'agréable, vous chercherez à acquérir un plus beau Timbre en serrant plus ou moins les Lèvres; en les ouvrant plus, ou moins; en tournant la Flûte plus en dehors, ou plus en dedans; en dirigeant la colonne d'Air plus, ou moins haut; en plaçant la Langue, l'interieur des Joues de différentes manières.

Über den Ton.

Sich einen schönen Ton anzueignen ist das erste womit man sich zu beschäftigen hat. Ohne denselben wird man bei den Zuhörern kein Vergnügen erregen. Ein einziger schön angehaltener voller Ton gefällt mehr, als ein schönes Stück mit schleichtem Ton vorgetragen.

Zu einem schönen Ton gehört, dass er 1tens klangreich, 2. von gehöriger Stärke sey, damit er bei der orchester Begleitung in grossen Sälen und im Theater gut gehört werden könne; ferner 3. vollkommene Gleichheit in den verschiedenen Tonhöhen, und endlich 4. die erforderliche Beweglichkeit der Lippen, um vom Schwachen zum Starken, vom Starken zum Schwachen übergehen zu können, es geschehe stufenweise oder plötzlich, ohne die geringste Beeinträchtigung des schönen Tones und seiner Reinheit.

Es kommt also daher mehr auf den Gehalt als auf die Stärke an. Der Ton kann sehr stark aber schlecht, und hinwieder schwach und angenehm seyn. Man sehe also mehr auf einen klangreichen gehaltvollen Ton, als auf die Stärke desselben, und halte den richtigen Mittelweg, um sich nicht einen schönen schwachen, oder starken schlechten Ton anzueignen.

Es ist ausgemacht, dass einer vor dem andern leichter die Flocte blasen lernen wird, indessen muss man nicht glauben, ein guter Ansatz sey blosse Naturgabe, und hänge von der Beschaffenheit der Lippen ab, dieses ist ein Irrthum. Es giebt Personen die eines übel gestalteten Mundes ohngeachtet sehr schön blasen, und andere die bei einem gut gebildeten Munde einen unerträglichen Ton hervorbringen.

Der Ton muss gleichsam in dem Vorstellungsvermögen des Blasenden liegen; das Ohr muss über dessen Gehalt entscheiden, ist dieses musicalisch ausgebildet, so wird es bei langsamen Blasen auf die angegebenen verschiedenen Versuche führen. Ist der Ton angenehm, so suche man denselben durch mehrere oder mindere Zusammenziehung der Lippen, durch Wendung der Flöte einwärts, oder auswärts und durch mehr oder minderes Aufwärtstreiben des Athems in das Mundloch, und verschiedene Lage der Zunge und der Lippen zu berichtigen.

Le degré de volume, que le son doit avoir, vous l'apprendrez en jouant dans les Orchestres, en exécutant dans des salles vastes, en entendant de grands Maîtres; mais c'est encore votre oreille, qui doit en cela vous guider.

Pour l'égalité dans les Régistres, vous trouverez des exercices qui vous aideront à l'acquerir. Le mot Régistre est un terme d'Organiste et de Chanteur, qui signifie Qualité.

Quand on dit par exemple: qu'une voix de Soprano à trois Régistres, c'est dire: qu'elle a trois qualités de Son dans la voix: les Sons de Poitrine, ceux du Medium, et ceux de Tête; et lorsqu'on dit: qu'une voix de Bassetaille n'a qu'un Régistre, c'est dire: que tous ses Sons viennent de la Poitrine, et ont la même qualité.

Une des grandes difficulté pour les Chanteurs, c'est: d'obtenir une parfaite égalité en passant d'un Régistre à un autre: c'en est une également pour les joueurs de Flûte, car tous les Sons de l'Instrument ne sont pas d'un même Régistre. Le Régistre des Sons graves de la Flûte est depuis l'Ut d'en bas, jusqu'à celui qui se trouve une Octave au dessus; le second Régistre se trouve depuis le Ré du Medium, jusqu'a l'Ut une septième au dessus; et le troisième Régistre est depuis le Ré avec deux barres jusqu'à la Note la plus aigue.

Den erforderlichen Grad der Stärke des Tones erlangt man durch Mitspielen in Orchestern in grossen Räumen, und durch das Hören grosser Meister, wobei immer noch das Gehör zur Richtschnur dienen muss.

Um Gleichheit in den Gehalt der verschiedenen Tonhöhen (Register) zu bringen, werden Übungen vorkommen die dazu dienlich sind.

Man sagt zum Beyspiel von einer Sopran Stimme sie habe drey Register. das heisst dreyerlei verschiedenen Gehalt des Tones, die Brusttöne, die mittleren und die Kopf oder Fisteltöne, und von einer ersten Basstimme sie habe nur ein Register, das heisst lauter Brusttöne gleichen Gehalts.

Es ist für die Sänger eine schwierige Aufgabe von einem Tongehalt (Register) in den andern mit völliger Gleichheit des Tones überzugehen. Ebenso verhält es sich bei dem Floetenspiel, denn alle Töne des Instruments haben nicht gleichen Gehalt.

Der erste Tongehalt (Register) geht vom tiefen C. bis eine Octave höher, der zweyte vom mittelsten D. bis eine Septime weiter C, der dritte von D bis zu den höchsten Tönen.

Une des qualités indispensables pour bien jouer de la Flûte est, de pouvoir parcourir, soit diatoniquement, soit chromatiquement, ou par d'autres genres de passages, toutes les Notes que la Flûte peut faire résonner, sans que l'oreille exercée, puisse apercevoir une différence sensible entre la qualité des divers Régistres.

Je ne prétends pas que l'Ut le plus aigu de la Flûte ait le timbre large de l'Ut du grave. Mais ce que je demande c'est, que vous fassiez tous vos efforts pour obtenir dans votre Son cette égalité, que les connaisseurs admirent chez les grand-Chanteurs sortis des meilleures Ecoles.

Eine der unerlässlichen Eigenschaften eines Floetisten ist die, dass er alle Töne auf der Floete diatonisch, chromatisch oder in andern Folgereihen durchlaufen lerne ohne dass ein geübtes Gehör einen merklichen Unterschied im Gehalt derselben wahrnehmen könne.

Damit wird nicht verlangt dass das hohe C. den runden Gehalt des tiefen C. haben soll, aber wohl dieses, dass man allen Fleiss anwenden solle, in die Töne eine solche Gleichheit zu bringen, welche Kenner an grossen Sängern bewundern.

Les Sons du premier Régistre de la Flûte, sont naturellement ronds et assez sonores; ceux du second Régistre sont doux et assez faibles, et les Sons du troisième Régistre sont naturellement clairs; et souvent trop éclatans. Il s'agit donc de rendre, autant que possible, ces trois qualités de Son Homogènes entr' elles. Pour y parvenir: il faut s'àpplicquer à donner de la vigueur aux Sons du Medium, et du moëlleux aux Sons Aigus.

Plus tard on trouvera des Exercices propres à faire acquérir de l'égalité dans les Sons.

Die tieferen Töne der Floete sind natürlich voll und klingend, die mittleren sanft und ziemlich schwach, die höheren stark ja oft zu hervorstehend. Es handelt sich also davon, diese drey verschiedenen Tongattungen gegen einander abzugleichen. Dieses wird erreicht wenn man die Mitteltöne stärker hervor hebt, und die höheren sanft und voll vorträgt.

Später kommen Übungen vor, welche zu diesem Zweck dienlich sind.

Sur la Respiration et la manière de Souffler.

Il est important pour celui qui veut bien jouer d'un Instrument à vent, de savoir de quelle manière et dans quels endroits il doit prendre sa respiration. Le premier Exercice qu'il faut faire pour apprendre à respirer avec facilité est celui des Sons Filés. Avant d'attaquer une Note qu'on veut filer, il faut aspirer lentement, la bouche placée comme elle le serait si l'on voulait prononcer la Voyelle A. Cette opération doit se faire pendant qu'on met la Flûte à la bouche. Il faut respirer de facon: qu'une personne à côté de vous puisse à peine l'entendre.

Observez encore qu'en aspirant il faut faire rentrer le Ventre, et qu'en soufflant, il faut le faire un peu ressortir. Lorsque vous avez aspiré autant d'Air que vous pouvez en contenir, sans faire d'efforts, qui vous fatiguent, vous attaquez bien doucement la Note que vous voulez filer en prononçant la Syllabe Teu. Quand vous avez attaqué la Note bien purement, vous soufflez graduellement plus fort, sans secousses, jusqu'au moment, où le Son a tout le degré de force dont l'Instrument est capable, puis vous diminuez peu à peu le souffle, jusqu'à ce que le Son ne s'entende presque plus. Lorsque vous soufflerez graduellement plus fort, le Son haussera; en diminuant peu à peu le souffle, il deviendra trop bas. Pour parer à cet inconvénient, voici ce qu'il faut faire:

A mesure que vous soufflez plus fort, agrandissez l'ouverture des Lèvres, et alongez la Lèvre Supérieure en retirant celle de dessous. Faites tout le contraire à mesure que vous diminuerez le souffle. J'ai déjà dit Page 31. que les mouvemens des Lèvres doivent être presqu'imperceptibles. Si vous avez l'Oreille organisée pour la Musique, vous jouerez juste en mettant en pratique les préceptes que je viens de vous donner.

Über das Einathmen und Blasen.

Es ist für jeden der ein Blasinstrument erlernen will wichtig zu wissen, auf welche Weise und an welchen Stellen eingeathmet werden soll. Die erste Uebung zum leichten Athmen geben die angehaltenen Töne. Ehe man einen solchen Ton anblässt, muss das Einathmen leise und mit einer Oeffnung des Mundes geschehen als wollte man A. aussprechen. Dieses muss geschehen ehe man die Floete ansetzt, und so leise, dass eine daneben sich befindende Person es kaum hört. Bei dem Athmen zieht man den Unterleib ein, und bei dem Blasen lässt man ihn ein wenig heraustreten. Hat man so viel Luft eingeathmet als man ohne Beschwerde fassen kann, so blässt man den auszuhaltenden Ton leise an indem man die Sylbe teu (tö) ausspricht. Wenn der Ton ganz rein angeblasen worden ist, so bläst man langsam, zunehmend stärker ohne Unterbrechung oder Stoss, bis zu der Stärke des Tons deren die Floete fähig ist. Dann lässt man den Athem ebenso unmerklich nach, bis man den Ton kaum mehr hört. Im ersteren Fall wird der Ton höher, im lezteren tiefer werden. Um diesem Fehler vorzubeugen muss man während man nach und nach stärker blässt die Oeffnung der Lippen erweitern, die Obere verlängern und die Untere verkürzen. Bei dem Nachlassen des Athems muss das Gegentheil befolgt werden.

Schon Seite 31. ist bemerkt worden, dass diese Bewegungen der Lippen fast unmerklich geschehen müssen.
Wer musicalisches Gehör besitzt, wird bei Befolgung dieser Regeln rein blasen lernen.

Pour faire cesser le Son, il faut aspirer sans remuer la Flûte, et lorsque vous avez respiré de nouveau de la manière que j'ai indiquée, vous attaquez une autre Note.

Quand vous saurez bien respirer lentement, sans faire ni grimace, ni bruit, ni effort fatiguant, tâchez de respirer tant soit peu plus vîte qu'a l'ordinaire, et d'acquérir par degré une telle promptitude dans la respiration, que vous ne mettiez plus qu'un quart de seconde d'intervalle entre chaque Note filée.

Lorsque vous serez arrivé au point de savoir parfaitement respirer lentement, ou vîte et avec la plus grande promptitude, et, ce que je ne puis assez répéter, sans contorsions, ni effort; ni bruit, vous respirerez toujours posément, avant de filer un Son, dans les Morceaux lents, pendant une Pause qui vous le permettra, avant d'entreprendre un long trait; et vous ne respirerez vîte que lorsque votre jugement vous en montrera la nécessité.

La Respiration ne peut pas se prendre indifféremment après telle ou telle autre Note; il ne faut respirer qu'à de certains endroits.

La Mélodie, a des repos qui divisent les différentes phrases, dont une Période Musicale est composée. Ces repos s'indiquent par des Pauses, des Demi-Pauses, des Soupirs, des Demi-Soupirs &. Mais comme les Compositeurs négligent très souvent de marquer ces Repos; l'intelligence de l'exécutant doit suppléer à ces omissions, comme un homme de goût remedirait à celles de quelques Virgules dans un Discours qu'il liroit tout haut. Les Pauses, les Demi-Pauses, les Soupirs &, donnent le tems de respirer. Il est des cas, où l'on ne doit pas respirer quoique des Silences marqués semblent le permettre.

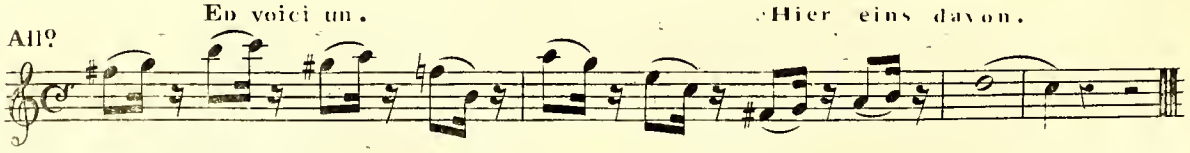
Um den Ton zu endigen athmet man ohne die Flöete zu bewegen, und wenn man wie eben gesagt worden ist wieder eingeathmet hat, geht man zum folgenden Ton über. Vermag man gut und langsam einzuathmen ohne Gesichtsverzerrung, ohne Laut und Anstrengung, so versuche man es mit etwas geschwinderem Einathmen, um nach und nach darinne eine solche Schnelligkeit zu erhalten, dass zwischen zweyen lange angehaltenen Noten keine viertheil Secunde verstreicht. Kann man nun vollkommen einathmen, langsam, geschwind und auf das Schnellste und was nicht genug wiederholt werden kann, ohne Verzerrung, Anstrengung und Laut, so athmet man bedachtsam vor einem anhaltenden Ton in langsamen Stücken, während einer Pause ehe man eine lange Folgenreihe von Tönen anhebt, und nur dann geschwind wenn man urtheilt dass es nothwendig ist. Man kann nicht nach jeder beliebigen Note athmen, nur bei gewissen Stellen.

In der Melodie giebt es Ruhepunkte, welche die unterschiedenen Sätze abtheilen. Diese Ruhepunkte werden durch längere oder kürzere Pausen fühlbar. Da aber die Tonsetzer es grösstentheils unterlassen diese anzudeuten; muss das Gefühl des Spielenden diesen Mangel ersetzen.

Die grösseren und kleineren Pausen, geben von selbst Gelegenheit zum Athmen; doch giebt es Fälle wo man das Athmen unterlassen muss obgleich es die Pausen zu erlauben scheinen.

En voici un. Hier eins davon.

All^o



Ici l'on se fatiguerait en respirant à chaque Silence indiqué.

Hier würde das Athmen bei jeder Pause ermüden.

On peut prendre sa Respiration :

1º Après une Cadence Parfaite.
2º Après une Cadence à la Dominante.
3º Après un dessin Mélodique.
4º Après une Cadence interrompue.
5º Avant de filer un Son.
6º Avant un long trait.
7º Après un Point d'Orgue.
8º Sur un Accord quelconque qui continue pendant plusieurs Mesures de suite.
9º Après la 1re Note d'un Groupe.
10º A l'extrémité d'une Note Pointée.

Ces Règles ne sont point générales, et souffrent un nombre d'exceptions.

Exemples des Régles.

Ce Signe 𝄐 indiquera désormais une longue Respiration; et cet autre 𝄾 une courte.

Man kann Athem schoepfen:

1. Nach einer Schluss Cadenz.
2. Nach einer Dominanten Cadenz.
3. Nach einem melodischen Satz.
4. Nach einer unterbrochenen Cadenz.
5. Vor einer auszuhaltenden Note.
6. Vor einer langen geschwinden Notenfolge.
7. Nach einem Orgelpunkt (Ruhepunkt.)
8. Bei jedem Accord welcher mehre Tackte dauert.
9. Nach der ersten Note einer Folge von geschwinden Notenfiguren.
10. Nach der nicht völligen Dauer einer punktirten Note.

Diese Vorschriften erleiden jedoch viele Ausnahmen.

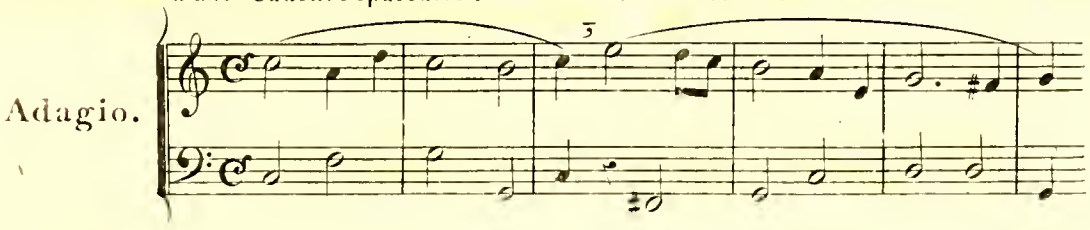
Beispiele über diese Regeln.

Ein längeres Athemholen wird von nun an mit 𝄐 das kurze, mit 𝄾 bezeichnet.

1º Respiration après la résolution d'une Cadence parfaite.

1. Athemholen nach einer Schluss Cadenz.

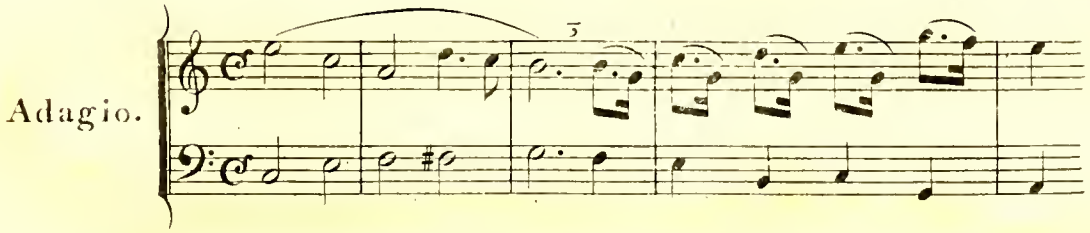
Adagio.



2º Après une Cadence à la Dominante.

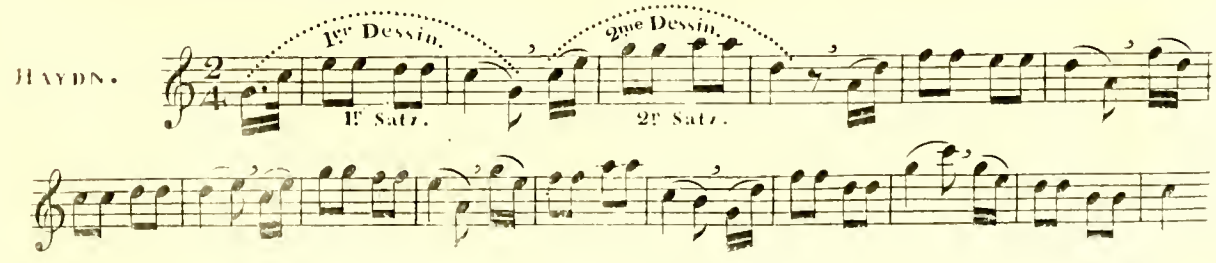
2. Nach einer Cadenz auf der Dominante.

Adagio.



3º Après un dessin Mélodique.

3. Nach einem melodischen Satz.

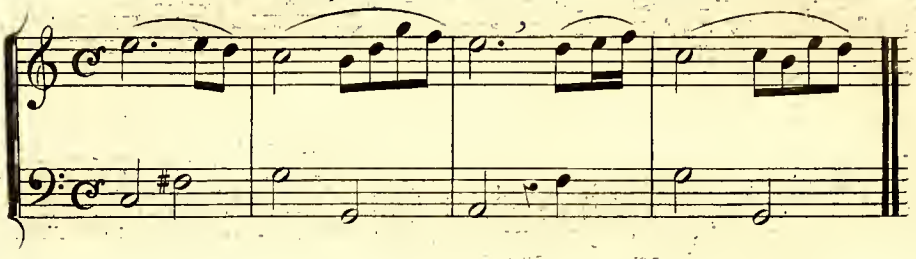


HAYDN.

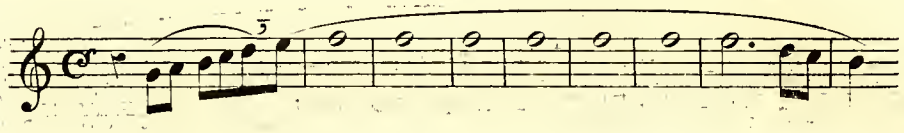
1re Dessin. 1r Satz. 2me Dessin. 2r Satz.

4° Après une Cadence interrompue. * 4. Nach einer unterbrochenen Cadenz.

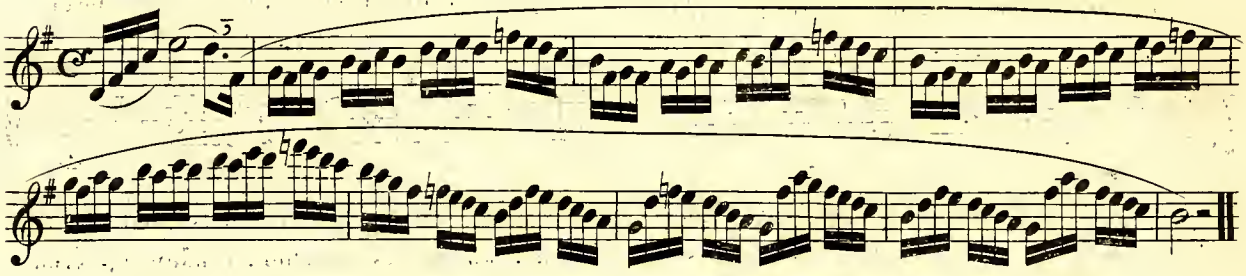
Adagio.



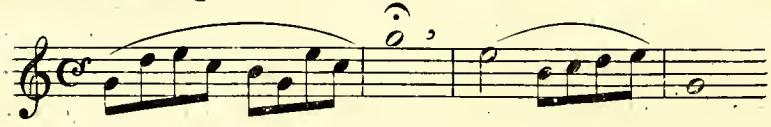
5° Avant de filer un Son. * 5. Vor lange anhaltenden Noten.



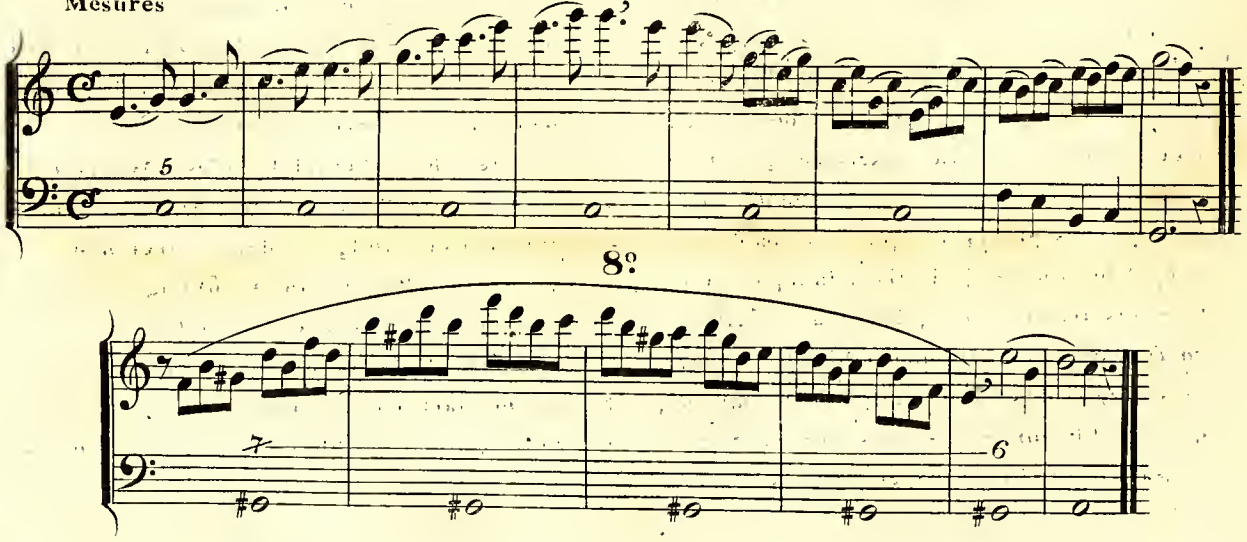
6° Avant un long trait. * 6. Vor einer langen u. geschwinden Notenfolge.



7° Après un Point d'Orgue. * 7. Nach einem Ruhepunkt.

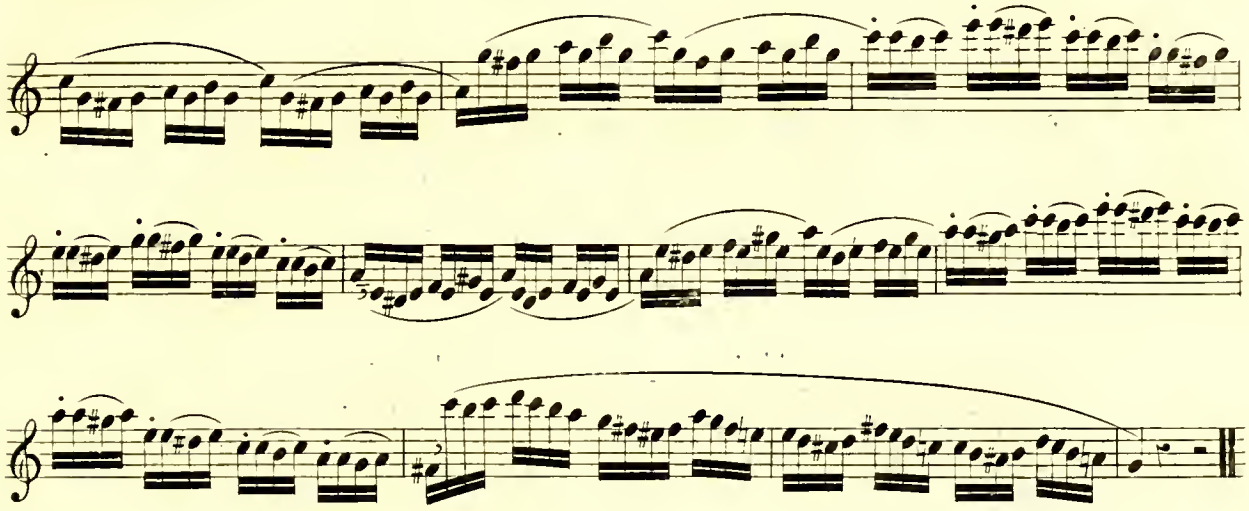


8° Sur un Accord qui continue pendant plusieurs Mesures * 8. Nach einem Accord welcher mehre Tackte dauert.



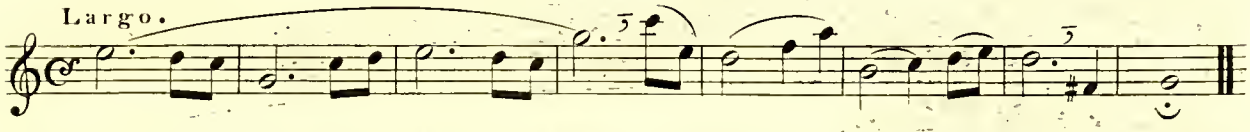
9º Après la première Note d'un Groupe. *

9. Nach der ersten Note einer Folge von geschwinden Notenfiguren.



10º A l'extrémité d'une Note pointée. *

10. Nach der nicht völlig vollendeten Dauer einer punktirten Note.



Les endroits où les Respirations sont indiquées, ne sont pas les seuls où l'on puisse prendre haleine; à la rigueur on pourrait aussi, dans un mouvement très lent, respirer à la fin de la première Note de la seconde Mesure de l'Exemple 10, les quatre premières Notes ayant un sens assez déterminé pour former un dessin Mélodique. Mais je ne ferai pas d'observations sur tous les Exemples que j'ai donnés ci-dessus, ils ne sont là, que pour disposer à l'attention, que demande la manière de respirer. Les Exercices de cet ouvrage fourniront les moyens de mettre en pratique les préceptes que je viens de donner, et le soin que j'ai mis à indiquer partout les Respirations, donnera à l'Elève, en fort peu de tems, une habitude et une expérience dans l'art de prendre haleine, que de plus longs discours sur ce Sujet ne sauraient lui faire acquérir. *

Die angemerkten Stellen zum Athmen wo dieses geschehen könnte, sind nicht die einzigen, man könnte in sehr langsamen Zeitmaas nach der ersten Note des zweyten Takts im Beyspiel 10 athmen, da die vier ersten Noten einen melodischen Satz begründen. Ich unterlasse alle fernere Bemerkung dieser Art bei den vorstehenden Beyspielen, sie stehen nur da um auf die Stellen zum Athmen aufmerksam zu machen.

Die Übungsbeyspiele dieses Werks bei welchen die Momente des Athmens genau angedeutet sind, werden hinreichen die gegebenen Regeln in Ausübung zu bringen, und dazu dienen, dem Schüler in kurzem alles geläufig zu machen was zu beobachten ist, besser als es durch eine grössere Abhandlung geschehen könnte. *

Pour filer les Sons.

L'Exercice des Sons Filés est le plus propre à faire acquérir un beau Son. J'ai rencontré des personnes qui prétendaient filer des Sons en soutenant longtems toutes les Notes du Diapason l'une après l'autre. Travailler de cette manière c'est à peu près perdre son tems. Pour bien faire l'Exercice des Sons Filés, il faut observer, quant à la respiration et au souffle ce que j'ai dit dans l'Article précédent; et pour la qualité du Timbre ce que j'ai dit dans l'Article sur le Son.

Il faut donc bien inculquer dans votre Esprit les deux Articles qui précédent, et celui annoncé sous ce Titre: Pour apprendre à tirer des Sons de la Flûte, si vous voulez faire avec succès l'Exercice dont il s'agit ici. Je vous ai démontré Pages 31. comment il fallait s'y prendre pour faire résonner l'Instrument, et obtenir une belle qualité de Timbre; dans l'Article sur le Son j'ai encore développé d'avantage cette matière; de puis Page 47. jusqu'à Page 53. j'ai dit de quelle manière il faut respirer, souffler, attaquer la Note, l'augmenter, la diminuer et la quitter, je vous ai dit aussi Page 47 ce qu'il faut faire pour empêcher le Son de hausser, ou de baisser; il ne me reste plus qu'à faire quelques remarques sur l'Article des Sons Filés, relatives au choix des Notes.

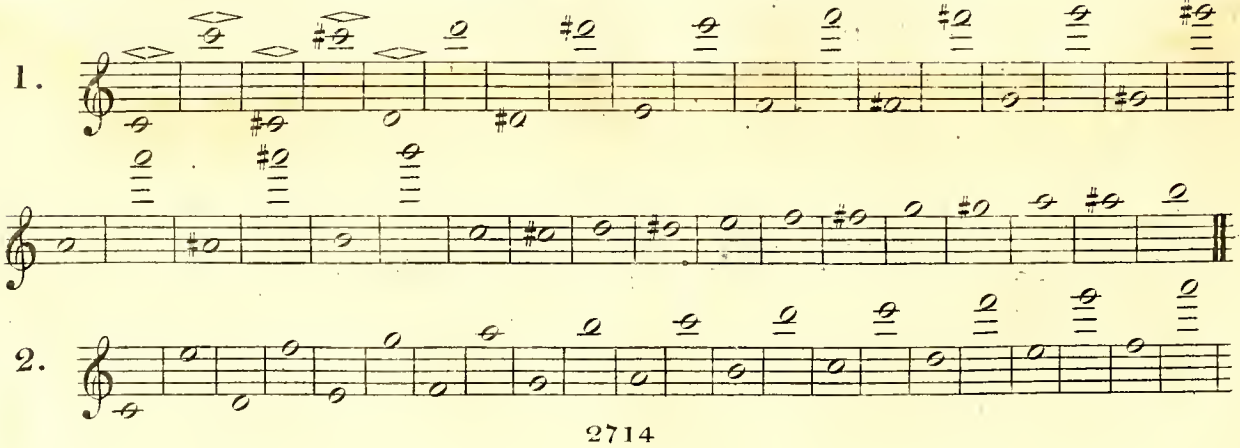
Il faut d'abord travailler les Sons Filés en parcourant toute l'Echelle Chromatique comme elle est indiquée à la Tablature Nº 1. En suite, il faut les travailler en tenant les yeux sur l'Echelle Enharmonique afin de s'habituer à voir un Son représenté par différentes Figures; puis il faut filer des Sons sur toutes espèces de dessins. Je vais vous en donner quelques Exemples.

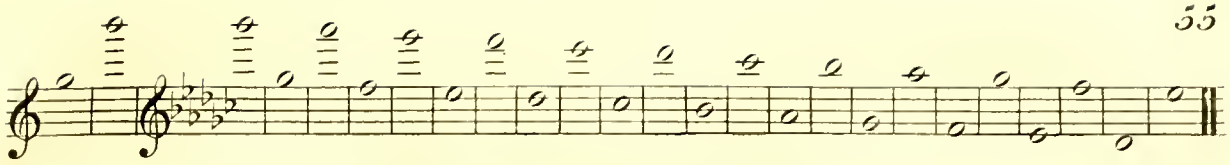
Von den angehaltenen Tönen.

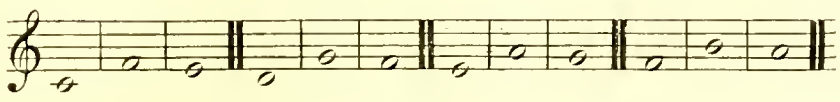
Das Anhalten einer Tonfolge ist das vorzüglichste Mittel sich eine schönen Ton anzugewöhnen. Es ist nicht damit gemeint die Töne des ganzen Umfangs der Floete, wie sie aufeinander folgen, mit gleicher Stärke und langsam anzublasen, was ganz vergeblich seyn würde. Man beobachtet dabei was bisher über das Einathmen und Anblasen, und über den Gehalt des Tons bereits abgehandelt worden ist. Es wird hier in Erinnerung gebracht was pag. 31. u. s. w. pag. 47. pag. 53 – in dieser Hinsicht bemerkt wurde, besonders was pag. 47 zur Vermeidung des Steigens und Fallens des Tons vorgeschrieben ist; es folgen hier noch einige Bemerkungen über die Wahl der in gehaltenen Tönen zu blasenden Noten.

Erstens muss dieses mit der ganzen chromatischen Tonleiter Nach Tabelle 1. vorgenommen werden. Dann im Anblick der enharmonischen, um das Auge an die verschiedene Bezeichnung eins und desselben Tones zu gewöhnen, und schliesslich mit allen möglichen Tonentfernungen.

Hier folgen einige Beyspiele.

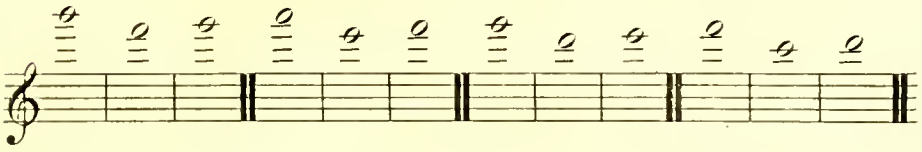






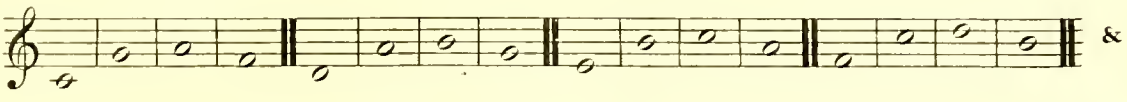
Continuez toujours avec le même dessin jusqu'aux Notes les plus aigus.

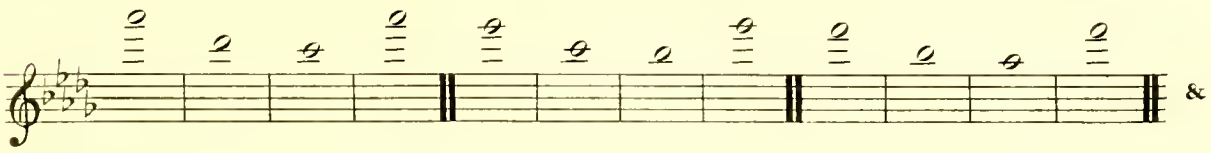
und so weiter bis zu den höchsten Tönen.

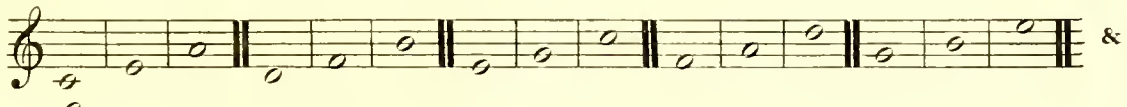


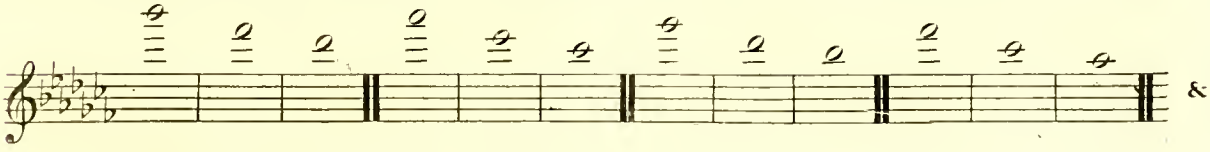
Idem, jusqu'aux Notes les plus graves.

ebenso bis zu den tiefsten.





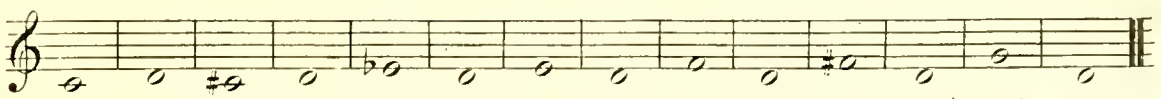




Enfin il faut filer des Sons sur tous les intervalles, et sur tous les dessins imaginables, et vous habituer à en composer vous même par Secondes, Tierces, Quartes &, et si votre Flûte a le défaut de faire mal résonner une Note, répétez-la après chaque Son que vous filez en parcourant les Echelles Diatonique, Chromatique et Enharmonique. Supposons que la Note que votre Flûte fait mal résonner soit le Ré grave: alors en filant des Sons vous travaillez de cette manière,

Endlich mit allen Intervallen und Tonfolgen, in Secunden, Terzen, Quarten u. s. w. welche ein jeder leicht sich selbst wird vorschreiben können.

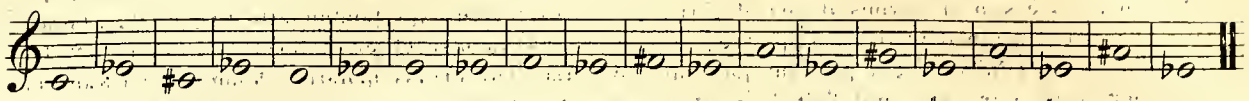
Hat die Flöte den Fehler einen Ton schwer anzugeben, muss dieser Ton in Verbindung mit der Diatonischen Chromatischen und Enharmonischen Tonleiter vorgenommen werden. Angenommen, das tiefe D. spräche schwer an, so muss dieses um so öfter in Verbindung mit andern gehaltenen Tönen bearbeitet werden, z. B. wie folgt,



et continuez ainsi jusqu'aux Notes les plus aigues, en répétant toujours le Ré après chaque Note.

u. s. w. bis zu den höchsten Tönen mit steter Wiederholung des D.

Si c'est le Mi♭ que votre Flûte rend mal faites ce qui suit :



Egalement jusqu'aux Notes les plus ai-gues, en répétant après chaque Son le Mi♭.

En procédant de cette manière vous vous rendrez bientôt maître de votre Instrument, quelque mauvais qu'il puisse être.

CE QU'IL FAUT FAIRE POUR APPRENDRE A JOUER À PREMIÈRE VUE ET À ACCOMPAGNER.

Afin d'apprendre à bien lire, il faut se procurer de la Musique nouvelle tous les jours. Quand on ne peut pas en avoir qui ait été faite pour la Flûte, on prend de la Musique de Chant, de Violon, de Piano, de Violoncelle, de Clarinette &, et l'on en joue ce que la Flûte permet d'en jouer.

Avant de commencer ce genre de travail il faut se rendre maître des Exercices qu'on trouvera dans la troisième partie de ce Livre; autrement on serait, en jouant à première vue, arrêté à chaque instant par des traits même ordinaires, que l'Oeil comprendrait, mais que les doigts ne pourraient pas faire.

Quand on travaille un Morceau qu'on veut faire entendre en Public, il faut s'arrêter à tous les endroits qui ne vont pas bien, et les recommencer jusqu'à ce qu'on en ait vaincu la difficulté; mais lorsque vous étudiez pour apprendre à lire, une fois que vous avez commencé le Morceau que vous voulez déchiffrer, il faut continuer jusqu'à la fin sans vous arrêter, quelque mal que vous fassiez certains passages.

Le Morceau fini, vous travaillerez toutes les choses que vous avez mal faites.

Avant de commencer un Morceau qu'on ne connait pas il faut 1° en examiner le ton, 2° le tems, 3° représenter dans son imagination le mouvement de ce tems.

Bien accompagner, est un talent particulier. Pour bien accompagner, il faut lire avec la plus grande facilité: comment en effet pourrait on suivre une de ces Chanteuses ou un de ces Pianistes qui changent à chaque instant de mouvement, si l'on était déjà fort occupé à déchiffrer la partie d'accompagnement.

Spricht das Es schwer an, verfahre man ebenso:

u. s. w. bis zu den höchsten Tönen in jedesmaliger Verbindung mit dem tiefen Es.

Verfährt man auf diese Art so wird man bald Herr über sein Instrument werden, seiner etwanigen Mängel ohngeachtet.

Was man zu beobachten hat um von dem Blatt (prima vista) zu spielen und gut zu begleiten (accompagniren)

Um gut Noten lesen zu lernen, muss man sich täglich neue Music zu verschaffen suchen. Kann es nicht jedesmal Floeten Music seyn, so nimmt man Sing, Violin, Clavier, Violoncelle, Clarinett & Musik, und spielt daraus was sich auf die Floete übertragen lässt.

Ehe man an diese Arbeit geht, muss man sich die Übungen welche der dritte Theil dieses Werks enthält geläufig machen, sonst würde man bei dem Spielen vom Blatt öfters auf Notenverbindungen, wenn auch ganz gewöhnliche, stossen, welche dem Auge zwar verständlich, den Fingern aber fremd seyn würden.

Wenn man ein Stück einübt, mit welchem man sich öffentlich hören zu lassen gedenkt, muss man bei jeder Stelle die nicht gut ausfällt verweilen, und sie so lange wiederholen, bis die Schwierigkeit überwunden ist; will man sich aber üben vom Blatt (ersten Gesicht) zu spielen, muss man das Stück bis ans Ende ohne Aufenthalt durchspielen, wenn auch gewisse Stellen schlecht ausfallen sollten.

Ist dieses vollbracht, so nehme man die fehlerhaften Stellen besonders vor.

Bevor man ein unbekanntes Stück anfangt, betrachte man 1. die Tonart, 2. den Tackt und denke sich 3tens die Bewegung dieser Tacktart.

Gut zu begleiten, ist eine besondere Gabe; es gehört ein geläufiges Notenlesen dazu; dann wie könnte man einer Sängerin oder einem Clavierspieler folgen, welche gewöhnt sind alle Augenblick die Tacktbewegung zu verändern, wenn einem das Notenlesen noch Schwierigkeit machte.

Afin de mettre celui qui Chante, ou qui joue un Solo à son aise, vous devez déchiffrer d'un seul coup d'Oeil deux, quatre, et quelque fois six Mesures, et pendant que vous les jouez, regarder celui qui fait la partie principale, ou le Clef d'Orchestre, suivre des yeux ses mouvemens, deviner ses intentions, et laisser celui qui se fait entendre aussi livre, que s'il chantait ou jouait seul.

Quant à moi, je désapprouve fort, qu'on change à tout bout de champ de mouvement; mais quoiqu'il en soit, celui qui accompagne doit suivre, c'est son devoir.

Reprenons: afin de bien accompagner, il faut: 1º avoir assez d'intelligence pour ne pas faire les fautes de Copie ou d'impression; 2º suivre la partie principale; 3º savoir transposer; 4º ne jamais broder que quand on a un Solo, et qu'on devient partie principale; 5º avoir beaucoup d'à plomb; 6º savoir déchiffrer plusieurs Mesures d'un seul coup d'Oeil; 7º pouvoir compter deux, trois cents mesures de suite, sans se fourvoyer; 8º ne jamais frapper la Mesure de manière à être entendu, et ne jamais la marquer par le moindre mouvement de corps; 9º avoir le plus souvent que vous pouvez, les yeux sur le Chef d'Orchestre, et deviner ses intentions.

Pour remédier aux fautes de Copie et d'Impression, il faut un genre de capacité, que la Nature seule peut donner; quelques notions d'Harmonie que vous trouverez dans la première partie de ce Livre, et une grande habitude de Musique que vous n'acquerrez qu'en travaillant beaucoup.

Le moyen d'apprendre à suivre la partie principale, et d'avoir en même tems de l'à plomb, est: de jouer beaucoup de Duos, de Quatuors; de faire sa partie dans un Orchestre; d'accompagner des Pianistes dans les Sonates, les Trios de Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Cramer, Field, &. Il faut aussi s'habituer à jouer les parties de Violon sur la Flûte en changeant à livre ouvert, ce qui est infaisable pour votre Instrument.

L'Art de Transposer s'acquiert en apprenant d'abord à jouer sur toutes les Clefs, et ensuite, à exécuter un Morceau, composé par exemple en Ut, en Ut ♯, en Ré, en Si, en Si ♭ et ainsi de suite. Pour ne broder qu'à propos, pénétrez vous bien de l'Article qui traite de cette matière; mais le moyen le plus sûr de ne point broder mal à propos, est, de ne broder jamais.

Um dem Singenden oder dem das Hauptinstrument spielenden alle Freyheit zu lassen, muss man in einem Überblick 2, 4. ja 6 Tackte im Gedächtniss behalten können, und während dem Spielen, den die Hauptstimme führenden, oder den Orchester Director im Auge behalten, seinen Tacktbewegungen folgen, seine Absicht zu errathen wissen, und den der sich hören lässt, so ungehindert spielen oder singen lassen, als befände er sich allein.

Die öftere Veränderung im Tackt, ist sehr zu misbilligen, demohngeachtet bleibt es die Pflicht des Begleitenden sich darnach zu richten.

Man muss also, um gut begleiten zu lernen 1. hinreichende Geschicklichkeit besitzen, um die Druck, oder Schreibfehler zu vermeiden; 2. der Hauptstimme nachgehen; 3. in andere Tonarten übertragen können; 4. keine Verzierung anbringen, als wenn man selbst Solo vorträgt; 5. Tacktfestigkeit besitzen; 6. mehrere Tackte zugleich übersehen können; 7. zwey bis drey hundert Tacktpausen nach einander ohne irre zu werden abzählen können; 8. nie hörbar Tackt schlagen noch durch die geringste Bewegung des Körpers bemerklich machen; 9. so oft als möglich den Director ins Auge fassen, und seine Absicht errathen.

Um die Druck und Schreibfehler verbessern zu können, gehört natürliche Anlage; einige Begriffe über die Harmonie, welche der erste Theil dieses Werks enthält, grosse musicalische Fertigkeit, welche nur durch Übung erlangt wird.

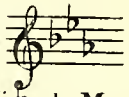
Das Mittel der Hauptstimme folgen zu lernen und zugleich Tacktfestigkeit zu erwerben, ist: öfteres Spielen von Duetten, Quartetten; das Mitspielen im Orchester, das Begleiten des Claviers bei Sonaten von Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Cramer, Field &c. Auch Violin Stimmen zu spielen sich geläufig zu machen und vom ersten Gesicht die Stellen zu verändern, welche der Flöte nicht angemessen sind.

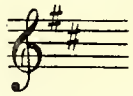
Um in andern Tonarten übertragen zu lernen, bemühe man sich nach allen Schlüsseln zu spielen, und dann ein Music Stück was z. B. in C. gesetzt ist, aus cis, d. e. es. h. b. vorzutragen. Um nur an dem rechten Orte Verzierungen anzubringen, präge man sich die Stelle welche davon handelt recht ein; doch bleibt das sicherste Mittel Verzierungen nicht am unrechten Plaz zu gebrauchen, das, sich derselben ganz zu enthalten.

Moyens de reconnaître en quel Ton ou Mode est un Morceau.

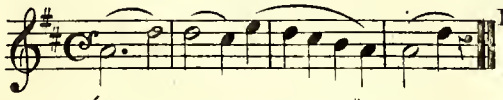
Il faut avoir quelques notions d'Harmonie et l'Oreille exercée, pour découvrir en quel Mode est un Morceau qu'on entend; je me bornerai donc à donner quelques moyens de reconnaître le Ton d'un Morceau qu'on veut jouer. Ces moyens, comme tous ceux qu'on pourrait donner, ne sont point infaillibles; mais ils aideront les commençans.

Quand il n'y a rien à la Clef, le Morceau est en Ut ou en La Mineur; quand il y a Sept Bémols à la Clef, il est en Ut ♭ Majeur, ou en La ♭ Mineur; quand il y a Sept Dièses, il est en Ut ♯ Majeur, ou en La ♯ Mineur. Lorsqu'il y a deux, trois, quatre, cinq ou six Bémols à la Clef, le nom de l'avant dernier est celui du Ton dans le quel le Morceau est composé.

Par exemple  ici l'avant dernier Bémol est Mi ♭; le Morceau est en Mi ♭ ou dans son relatif Ut Mineur.

Quand il y a deux, trois, quatre, cinq ou six Dièses, le Morceau est un demi ton audessus du dernier Dièse.  Ici le dernier Dièse est Ut ♯, un demi ton audessus est Ré; le Morceau est en Ré Majeur, ou en Si Mineur. Pour savoir, si le Morceau est en Ré ou dans le Ton relatif Si Mineur, regardez dans la première Période, si la Note sensible de Si, La ♯ s'y trouve.

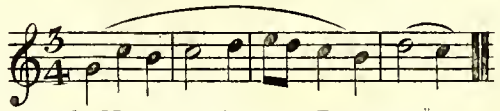
Exemple.

En Ré. / in D dur 

* relatif de Ré Majeur parceque La ♯, Note sensible de Si, se trouve dans la première Période.

Faites la même opération pour découvrir dans un cas quelconque si le Morceau est en Mode Majeur ou Mineur.

Voici un autre Exemple.

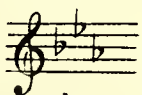
En Ut. / in C dur 

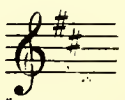
* parceque la Note sensible de La, Sol ♯, se trouve dans la première Période.

Zu erkennen aus welcher Tonart ein Stück geht.

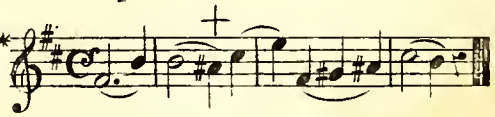
Man muss einige Kenntniss der Harmonie und ein geübtes musicalisches Gehör besitzen, um zu erkennen aus welcher Tonart ein Stück geht welches man hört. Man begnügt sich hier einige Anleitungen darüber zu geben, welche zwar nicht unfehlbar sind, jedoch dem Anfänger dazu behülflich seyn können.

Ist am Anfang des Stücks keine Vorzeichnung, so geht es aus C dur oder A moll; sind sieben ♭ vorgezeichnet, aus ces dur oder As moll; sind sieben ♯ vorgezeichnet, aus Cis dur oder Ais moll. Sind 2. 3. 4. 5. 6. ♭ vorgezeichnet, so geht es aus dem Ton den das vorlezte ♭ bezeichent.

zum Beyspiel  hier ist das zweitlezte ♭ Es; das Stück geht aus Es. oder aus der verwandten Tonart C moll.

Wenn 2. 3. 4. 5 oder 6 ♯ vorgezeichent sind, so geht das Stück aus dem Ton der einen halben Ton höher als das lezte ♯ ist.  Das lezte ♯ ist cis, also geht das Stück aus D dur oder H moll. Um zu wissen ob es wirklich aus D dur oder H moll geht, so betrachtet man im ersten Satz, ob der Leitton zu H, Ais, sich darinnen findet.

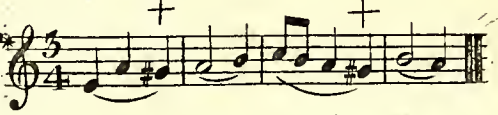
zum Beispiel.

En Si Mineur / in H moll 

* mit D dur verwandt, weil der Leitton Ais sich dabei befindet.

So verfährt man bei allen Tonarten.

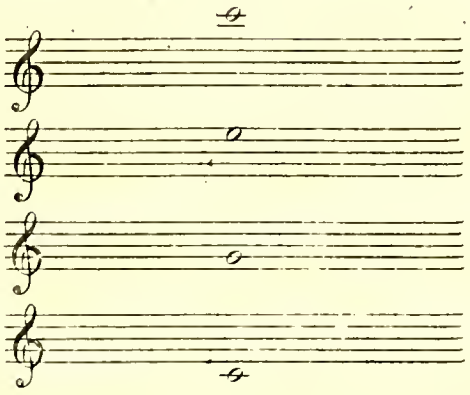
Ein anderes Beispiel.

En La Mineur / in A moll 

* wegen des Leittons von A. Gis.

Ces moyens encore une fois, ne sont point infaillibles, puisque la partie de Flûte d'un Morceau peut commencer par des Pauses.

Regarder à la fin du Morceau, n'est pas plus sûr; car la partie de Flûte peut egalement avoir des Pauses à la fin du Morceau. D'ailleurs, on voit souvent une partie accessoire terminer un Morceau par la Tierce, ou la Quinte de la Tonique. Ainsi en regardant à la fin un Morceau où il n'y aurait rien à la Clef et qui serait en Ut, on pourrait le croire en Mi ou en Sol. Par exemple, supposons, que le dernier Accord d'un Morceau en Ut, soit distribué ainsi,



en regardant ici à la dernière Note, on croirait que la première partie est en Ut, la seconde en Mi, la troisième en Sol, et la quatrième en Ut.

Doch sind diese Kennzeichen wie gesagt nicht unfehlbar, denn die Flötenstimme kann mit Pausen anfangen.

Den Schluss eines Stückes zu betrachten ist ebenfalls nicht sicherer, denn die Flötenstimme könnte mit Pausen schliessen. Zudem schliesst eine Nebenstimme oft in der Terze oder Quinte des Haupttons. Daher könnte man bei Betrachtung eines Stückes das keine Vorzeichnung hat, glauben, es gehe in E oder C. Nehmen wir zum Beyspiel an, dass der Schlussaccord eines Stücks aus C auf folgende Art verlegt wäre,

so könnte man denken, die erste Stimme gehe aus C, die zweyte aus E, die dritte aus G, und die vierte aus C.

De la manière de s'accorder.

Quand les Instrumens à Vent s'échauffent, leur Diapason hausse; il faut donc, avant de donner le La pour s'accorder, souffler un peu dans l'Instrument en bouchant tous les Trous, afin de lui donner la température qu'il a lors qu'on vient de jouer quelques Mesures. C'est toujours le La du grave que la Flûte donne pour s'accorder. Il est des Flûtes sur les quelles cette Note n'est pas très juste; son défaut en général est d'être un peu trop haut. Examinez donc comment est le La sur votre Instrument, et s'il est trop haut, en vous accordant donnez le ton un peu plus bas; s'il est trop bas, faites le contraire.

Von der Art mit einander zu stimmen.

Wenn Blasinstrumente warm werden, so geht ihr Ton in die Höhe, man muss daher ehe man das A zum Stimmen angiebt, ein wenig in die Flaete hauchen indem man die Löcher zu hält, um ihr die Wärme mitzutheilen, die sie haben würde wenn man einige Tackte geblasen hätte.

Man giebt zum Stimmen immer das untere A an. Auf manchen Floeten ist dieses nicht ganz rein, und überhaupt ist es ein wenig zu hoch.

Ist es zu hoch, so giebt man es zum Stimmen ein wenig tiefer an, ist es zu tief, etwas höher.

De ce qu'on appelle Broder.

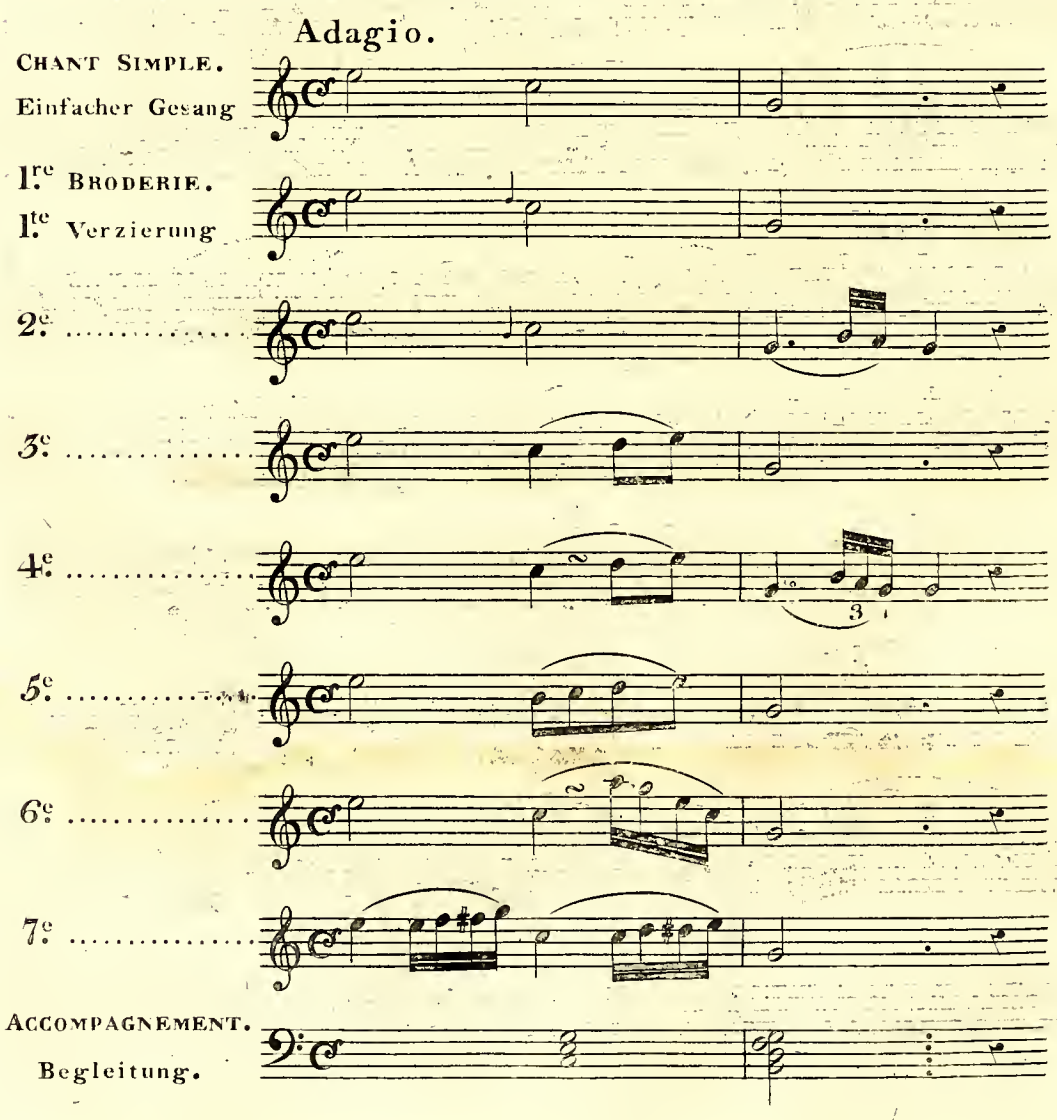
J'écris moins un Article sur ce Sujet pour vous apprendre à faire des Broderies, que pour vous engager à broder très rarement. Ces petites misères qui se trouvent sous la rubrique: Agrémens du Chant, sont celles dont on se sert ordinairement pour broder.

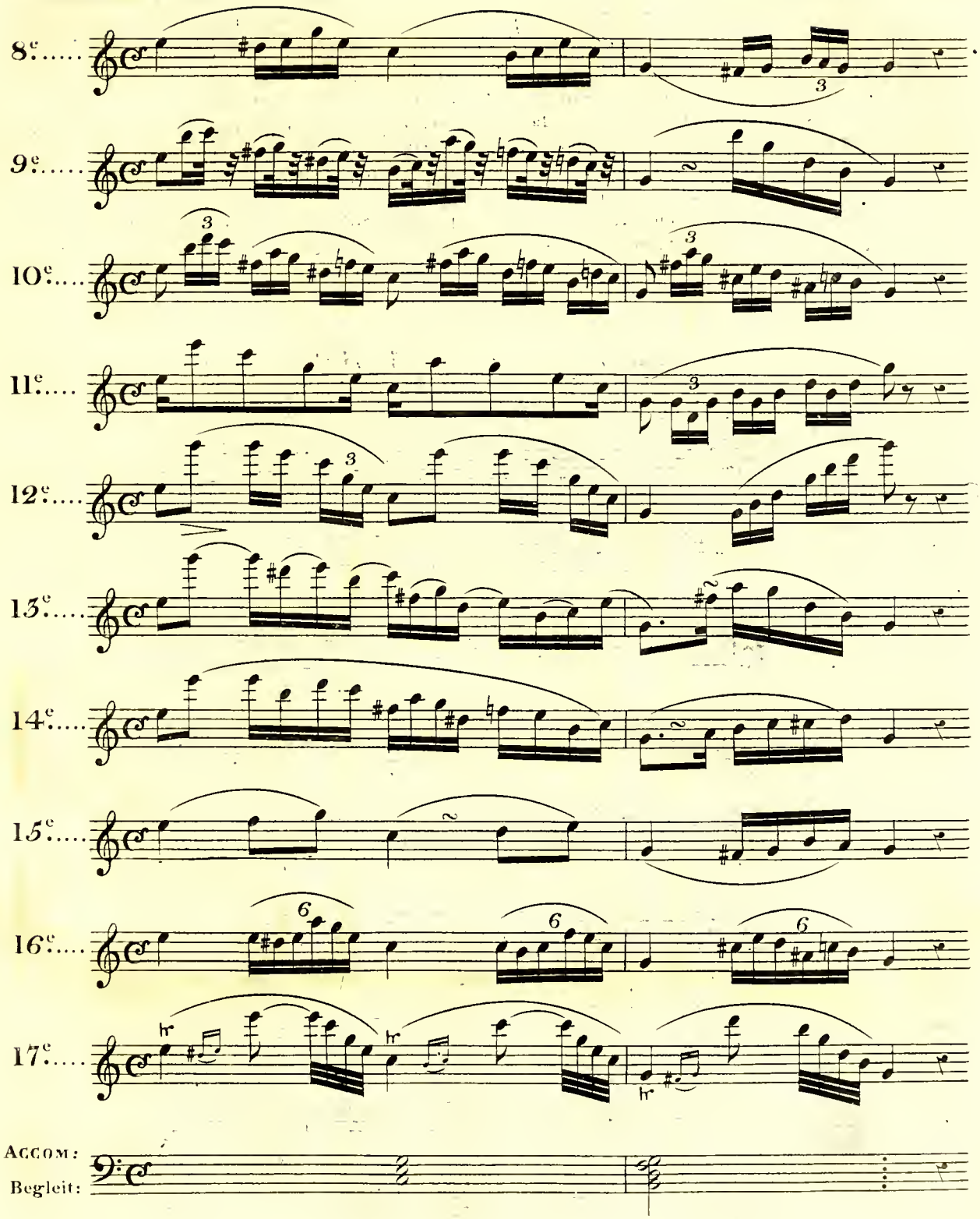
On se sert cependant aussi d'autres dessins Mélodiques pour orner une Mélodie très simple, qui se répète souvent, et toujours avec la même Harmonie.

* Von den willkührlichen Verzierungen (Veraenderungen.)

* Dieser Artikel soll keine Anleitung zu
* Verzierungen geben, sondern eine Warnung
* seyn dergleichen nur selten anzubringen.
* Die kleinen Kleinigkeiten welche unter dem
* Artikel Verzierungen angegeben sind, sind
* dabei die gebräuchlichsten.
* Ausser diesen giebt es noch andere me-
* lodische Notenfiguren um eine einfache oft
* wiederkehrende Melodie zu verzieren bei
* unveraenderter Grundharmonie.

Exemple. * Beispiel.



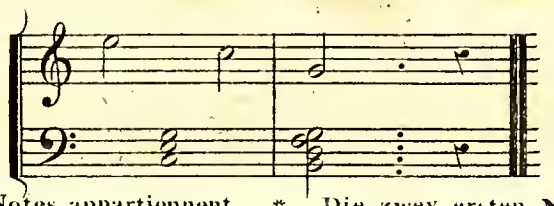

8e.....
9e.....
10e....
11e....
12e....
13e....
14e....
15e....
16e....
17e....
Accom:
Begleit:

Mais je ne finirais pas si je voulais mettre sur ces trois Notes toutes les fadaises dont on pourrait les orner. Si l'on peut broder ces trois Notes a l'infini, on peut aussi les accompagner de mille manières.

La première opération que la pensée doive faire lorsqu'on veut broder quelques Notes, c'est de reconnaître l'Accord auquel elles appartiennent. Les trois Notes que je viens de broder sont accompagnées de cette manière.

Es liessen sich noch ungleich mehr dergleichen Sächelchen als Verzierungen auf diese drey Noten anführen. So wie sich nun dergleichen auf unzählicheWeise verzieren lassen, kann man sie auch auf ebenso verschiedene Art begleiten.

Wenn man Noten verzieren will, muss man untersuchen welchem Accord sie angehören. Die obigen drey verzierten Noten hatten folgende Begleitung:



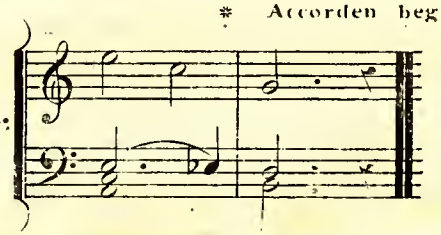
Les deux premières Notes appartiennent à l'Accord d'Ut et la troisième à l'Accord de dominante d'Ut. Presqu'aucune des Broderies que j'ai faites ne pourraient s'appliquer a ces trois Notes si elles étaient accompagnées d'autres Accords.

Die zwey ersten Noten gehören dem C dur Accord an, und die dritte dem Dominanten accord zu C. Fast gar keine der obigen Verzierungen würden sich auf diese drey Noten anwenden lassen, wenn sie mit andern Accorden begleitet wären.

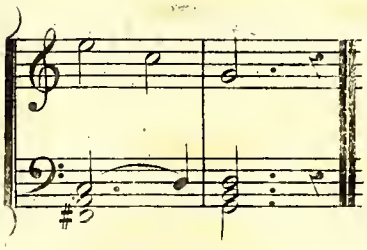
Par Exemple.

Zum Beyspiel.

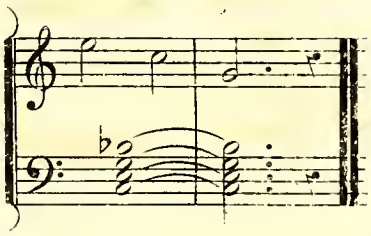
1.



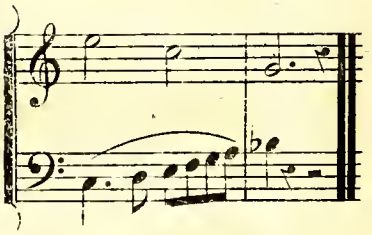
2.



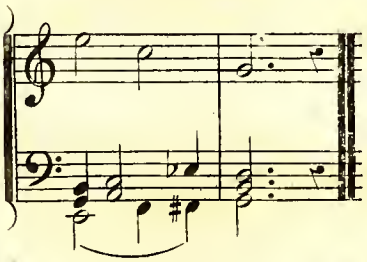
5.



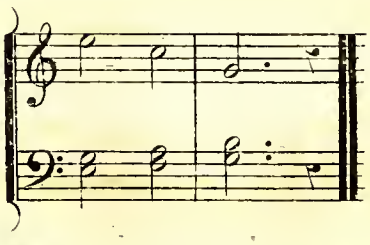
8.



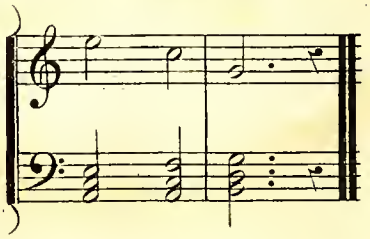
3.



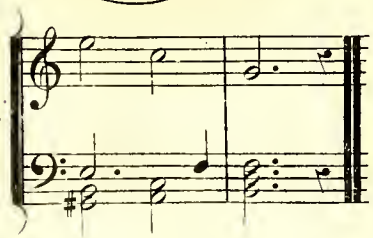
6.



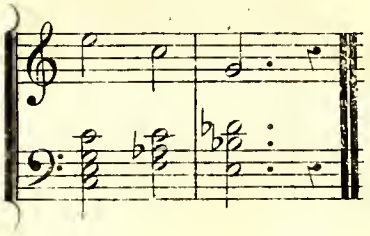
9.



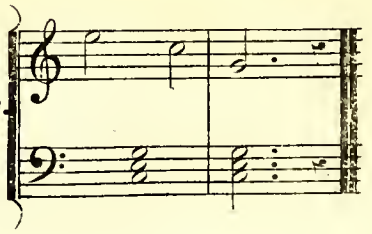
4.



7.



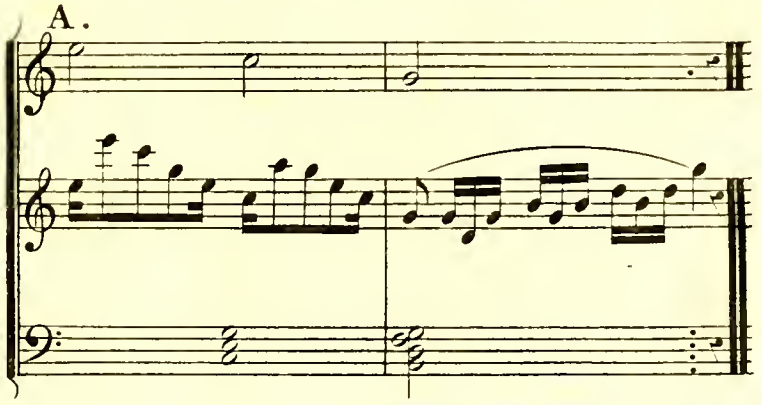
10.



Les trois Notes dont il s'agit, accompagnées d'une de ces manières, demanderaient des ornemens bien différens de ceux qui leur conviennent lorsqu'elles sont des apanages de l'Accord d'Ut et de celui de dominante.

Diese drey Noten auf eine der vorhergehenden Arten begleitet, würden ganz andere Verzierungen erfordern als wenn sie Bestandtheile des C dur, und dessen Dominanten Accord sind.

EXEMPLE. * Beispiel.

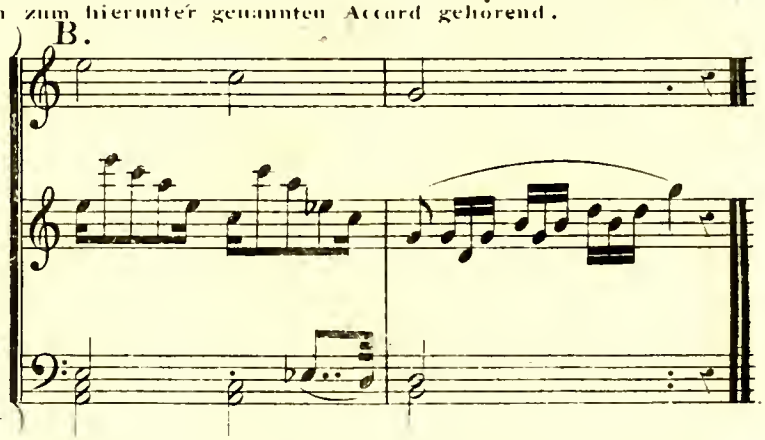


1°. THÊME.....
1. Thema.....

2. BRODERIE.....
2. Verzierung.....

3. Accompagnement avec l'Accord d'Ut et celui de dominante.
3. Mit dem C Dur und dessen Dominanten Accords begleitet.

4. Même genre de Broderie, mais composé d'autres Notes qui sont en Harmonie avec l'Accord ci-dessous nommé.
4. Gleichartige Verzierung mit anderen zum hierunter genannten Accord gehörend.

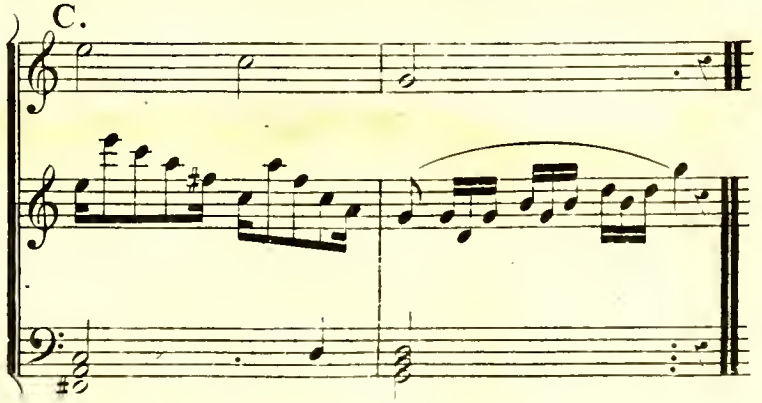


5. THÊME.....
5. Thema.....

6. BRODERIE.....
6. Verzierung.....

7. Accord parfait Mineur de La avec la Quinte alterée au dernier tems de la Mesure.
7. A moll Accord mit verminderter Quinte auf dem lezten Viertel.

8. MÊME OBSERVATION. * 8. Nämliche Bemerkung.



9. THÊME.....
9. Thema.....

10. BRODERIE.....
10. Verzierung.....

11. Accord de septième de sensible pendant les trois premiers tems de la mesure; sur le quatrième tems c'est l'Accord de dominante de Ré.
11. Septimen Accord und Dominanten Accord von D, auf dem lezten Viertel.

Analyse.

1°. — A la Broderie de la Lettre **A**, la quatrième Note est **Sol**; mais à la Broderie de la Lettre **B** la quatrième Note est **La**, parceque le **Sol** n'entre pas dans l'Accord parfait Mineur de **La**.

2°. — La septième Note de la Lettre A est **La** petite Note du **Sol** qui appartient à l'Accord d'**Ut**; mais à la Lettre **B** la septième Note est **Ut**, parceque le **Sol**, comme je l'ai déjà dit, n'entre pas dans l'Accord parfait Mineur de **La**.

3°. — A la Lettre **A** la neuvième Note est **Mi**, mais à la Lettre **B** la neuvième Note est **Mi♭**, parceque, au tems de la Mesure où cette neuvième Note se trouve, le **Mi** est Bémol dans l'Accord.

4°. — A la Lettre **A** la quatrième et la cinquième Notes sont **Sol** et **Mi**; mais à la Lettre **C** la quatrième et la cinquième Note sont **La** et **Fa♯**, parceque le **Sol** et le **Mi** ne sont pas Notes intégrantes de l'Accord de septième de sensible **Fa♯, La, Ut, Mi**.

5°. — A la Lettre **A** la huitième et la neuvième Notes sont **Sol** et **Mi**; mais à la Lettre **C** la huitième et la neuvième Notes sont **Fa♯** et **Ut**, parceque **Sol** et **Mi** sont étrangers à l'Accord de septième dominante **Ré, Fa♯, La, Ut**.

Gardez vous bien l'orsqu'à la fin d'un Morceau vous avez une Cadence Ad libitum sur un Point d'Orgue de faire des traits qui appartiennent à la Quarte et Sixte, tandis que l'Accord sur lequel se trouve la Cadence est celui de dominante; ou de faire des choses qui sont de l'apanage de la dominante, pendant que l'Accord sur le quel vous travaillez est celui de $\frac{6}{4}$.

Zergliederung.

1°. — Bei der Verzierung A ist die 4te Note G. aber bei B ist die 4te Note A, weil G kein Bestandtheil des A moll accords ist.

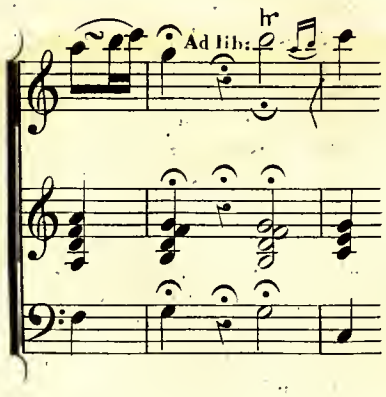
2. — Die siebente Note bei A ist a als dem G vorschlagend welche dem C accord angehört; Bei B aber ist die 7te Note C, weil G nicht zum A moll accord gehört.

3. — Bei A ist die neunte Note E; bei B hingegen ist die neunte Note Es, weil bei dem Takttheil wo sie sich befindet, Es zum Accord gehört.

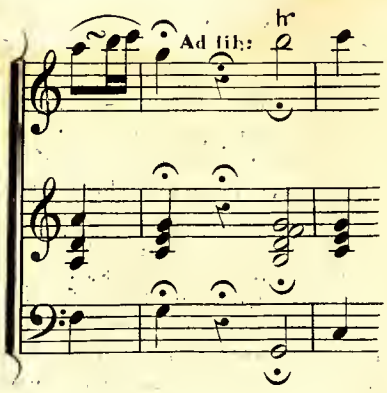
4. — Bei A ist die vierte und fünfte Note G und E; aber bei C sind diese Noten A und Fis, weil G und E nicht zum Septimen Accord fis, a, c, e. gehören.

5. — Bei A ist die achte und neunte Note G und E, bei C aber sind sie fis und c., weil G und E nicht zum Septimen Dominanten accord d. fis. a. c. gehören.

Wenn am Schluss eine Cadenz ad libitum auf einem Ruhepunkt vorkommt, muss man sich sehr hüten keine Notenfiguren vorzutragen die dem Quart Sexten Accord eigen sind während der Dominanten Accord zum Grunde liegt, und umgekehrt, wenn der Quart Sexten Accord zum Grunde liegt Notenfiguren hören zu lassen, die sich auf den Dominanten Accord gründen.



Cadence ad libitum sur la dominante.
Cadenz ad libitum auf der Dominante.



Cadence ad lib: sur la Quarte et la sixte.
Cadenz ad libitum auf dem $\frac{4}{6}$ Accord.

On ne doit jamais faire usage de ces Broderies qu'on nomme agrémens du Chant, dans la Musique d'Haydn, de Mozart, de van Beethoven et autres Compositeurs à peu près de cette trempe. On verra, il est vrai, dans un Final de Symphonie d'un de ces grands Maîtres un Motif se répéter plusieurs fois, mais il parait toujours sous un aspect nouveau par la variété qui règne dans l'Harmonie.

Je n'en dirai pas d'avantage sur ces ornemens qui doivent être dictés par le goût du jour, et qu'une longue expérience seulement peut apprendre à bien placer. Parmi les Exercices on en trouvera un, qui sera consacré aux ornemens.

Dergleichen Verbrämungen, und sonstige Vorschläge &c muss man nie bey Music von Haydn, Mozart, Beethoven, und anderen Tonsetzern ähnlichen Rufs, anwenden wollen. In Compositionen zb: im Finale einer Sinfonie, wird sich ein Thema mehrmals wiederholen, es erscheint aber jedesmal unter einer neuen Ansicht durch die Abwechselung der Harmonie.

Die Verzierungen richten sich übrigens nach dem herschenden Geschmack welcher nur durch anhaltende Übung erlernt werden kann. Unter den Übungs-Beispielen befindet sich eines welches den Verzierungen besonders gewidmet ist.

DE LA MANIÈRE DE FINIR UN MORCEAU.

Über das Einüben eines Music Stückes.

Finir un Morceau c'est le travailler jusqu'à ce qu'on l'exécute avec beaucoup de pureté dans le Style, et de netteté dans l'Exécution.

Zum vollkommenen Einüben eines Stückes gehört dass man es so lange durchspiele, bis man es mit Reinheit, Zierlichkeit und Geschmack vortragen kann.

Pour finir un Morceau il ne s'agit pas de le jouer jusqu'a la fin, de le recommencer, puis de le recommencer encore, et de continuer ainsi plusieurs jours de suite, espérant le perfectionner par un travail de ce genre. Par un tel procédé on se blase sur le Morceau qu'on étudie; on finit par chanter avec froideur, et par exécuter les traits avec rapidité, mais sans netteté; on s'habitue tellement aux défauts d'exécution qui se trouvent dans les passages difficiles, qu'ils deviennent insensibles pour celui qui les fait, mais ils n'en sont pas moins saillans pour celui qui les écoute.

Es ist nicht damit gethan, dass man es täglich öfters von Anfang bis zu Ende durchspielt in der Hoffnung damit auf diese Weise zu stande zu kommen. Dadurch wird aller Geschmack zu Grunde gerichtet und das Ende ist ein trockener Vortrag. Und sollte man auch dazu gelangen die Passagen mit Schnelligkeit zu spielen so wird ihnen alle Zierlichkeit mangeln, man gewöhnt sich dabei an einen fehlerhaften Vortrag der vorkommenden schweren Stellen so dass man das mangelhafte selbst nicht mehr fühlt, desto mehr aber werden diese Mängel dem Zuhörenden bemerklich bleiben.

Voici la route la plus courte pour apprendre bien et vîte un Morceau qu'on veut jouer en Public.

Der kürzeste Weg ein Stück, welches man öffentlich zu spielen gedenkt, möglichst schnell zu erlernen ist folgender: Zuvörderst spielt man es ein, zweimal durch, um einen Begriff, von der Wirkung die es hervorbringen soll, zu bekommen, die demselben angemessenste Taktbewegung zu erforschen und die Gedanken des Componisten zu treffen. Alsdann fängt man wieder langsam von vorne an, bleibt bei jedem Satz oder Einschnitt ja selbst bei jeder Notenfigur stehen, übt jede Kleinigkeit mit der größten Sorgfalt ein, bis man die Gesangstellen zierlich und mit Geschmack, und die Bravourstellen mit Leichtigkeit, Nachdruck und Glanz vorzutragen fähig ist. Dann nimt man das Stück von Zeit zu Zeit wieder zur Hand, und spielt es ununterbrochen durch, als wenn man es öffentlich spielte.

Il faut d'abord le jouer une ou deux fois de suite pour se former une idée de l'effet qu'il doit produire en général, du degré de mouvement qui lui convient le mieux, en un mot, pour s'indentifier avec le Compositeur. Après cette première opération on le recommence lentement, on s'arrête à chaque Période, à chaque Phrase, à chaque dessin même, on travaille tous les détails avec le plus grand soin, jusqu'à ce qu'on ait trouvé le moyen de rendre les Chants avec beaucoup d'élégance, de grâce et de noblesse, et les traits d'exécution avec une netteté, une vigueur et un éclat remarquables. Puis de tems en tems, on repasse le Morceau de suite comme si on le jouait en Public.

Suppossons qu'un commençant étudie un Concerto; il y trouvera parmi les traits d'exécution différens dessins qu'il fera assez mal. Ces dessins seront le plus souvent composés de trois ou quatre Notes chacun, et ils se trouveront ordinairement placés dans une Phrase de quatre ou de huit Mesures. Il est évident que si en travaillant le dessin qui vous gêne, vous répétez toute la Phrase, vous perdez beaucoup de tems, puisque le dessin que nous supposerons être en doubles Croches, n'est que la trente deuxième partie de la Phrase si elle est de quatre Mesures à 4 tems, et la soixante quatrième partie si elle est de huit.

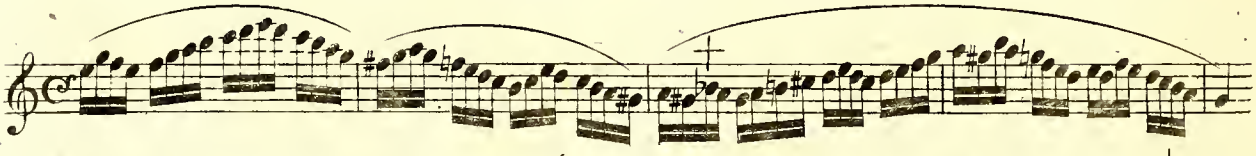
Il faut donc vous appliquer à découvrir dans une Période les trois, quatre, cinq ou six Notes que vous y faites mal, et ne travailler que celles la sans vous donner la peine de répéter chaque fois toute la Phrase.

Par exemple le trait suivant est facile;

Angenommen, ein Anfänger wollte ein Concert einüben, so wird er unter den auszuführenden Stellen auf Notenfiguren von 3 oder 4 Noten treffen, die gewöhnlich in einer 4 oder 8 Tackte anhaltenden Passage vorkommen, und ihm anfänglich schwer ausführbar seyn werden. Wollte er nun um diese Schwierigkeit zu beseitigen, die ganze Passage jedesmal wiederholen, so würde er viele unnöthige Zeit versäumen.

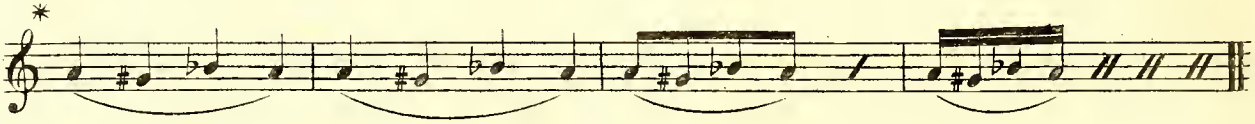
Trifft man auf dergleichen Stellen, so übt man diese besonders ohne Wiederholung des ganzen Satzes worinne sie enthalten ist.

Der folgende Satz ist nicht schwer.



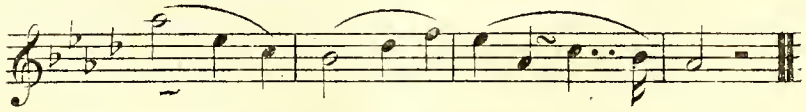
Mais supposons que les quatre Notes marquées d'une + gênent un commençant, il doit en ce cas s'appliquer seulement à ces quatre, et travailler ce dessin * jusqu'à ce qu'il le sache.

Angenommen aber dass die 4 Noten bei + einem Anfänger Beschwerde verursachten, so muss er diese Notenfigur * allein und so lange vornehmen, bis sie ihm geläufig ist,



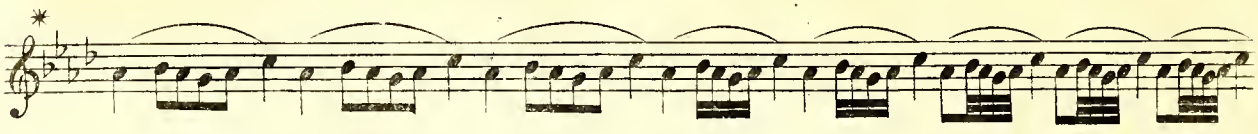
Supposons maintenant que dans cette Phrase. (C'est toujours d'un commençant qu'il s'agit,)

ebenso in folgender Stelle.



le Grupetto soit mal aisé. Alors on travaille alternativement ce Groupe *, et on se rend bientôt maître du Grupetto sur le La ♭.

Wird dem Anfänger der Doppelschlag ∾ auf dem As anfänglich schlecht gelingen, bei folgender Übung aber bald geläufig werden.



En adoptant ce système de travail, on épargnera beaucoup de tems, et l'on apprendra souvent en une heure, ce que d'autres n'apprendraient pas en un jour

Durch diese Verfahrungsart wird viele Zeit erspart, und man kommt dabei in einer Stunde weiter als sonst in einem Tag.

De ce qu'on nomme Double Coup de Langue.

On a donné ce nom à deux articulations différentes, qu'on répète alternativement.

J'ai trouvé partout des personnes qui le travaillaient avec ardeur, mais avec peu de fruit. Si, après avoir beaucoup travaillé pour acquérir ce Double Coup de Langue, vous vous apercevez, que vous ne pouvez y parvenir, ne blâmez pas, pour vous venger des rigueurs de la Nature, ceux qui en font usage; car tout le monde ne serait pas dupe de votre mauvaise foi.

Je crois que bien des personnes ont été rebutées par la difficulté de ce Double Coup de Langue, parcequ'elles le travaillaient mal; et qu'elles le travaillaient mal, parceqn'on leur avait donné de faux principes.

Je ne sais par quelle fatalité on s'est imaginé en France, que les Syllabes qui conviennent le mieux à ce qu'on y nomme Double Coup de Langue étaient: DOU GUE. Certes, rien de plus ingrat pour tirer un Son de la Flûte que ce Son guttural GUE, et surtout dans les traits rapides qui sont tout justement ceux où l'on emploie le Double Coup de Langue. Essayez de faire sortir avec rapidité cinq ou six fois de suite par exemple le Ré d'en bas, en prononçant GUE, et vous jugerez vous même, si l'on pouvait inventer quelque chose de plus propre à induire les Eleves en erreur. Il est vrai que j'ai entendu faire le Double Coup de Langue en prononçant DOU GUE; mais comment était-il fait!

On m'avait aussi enseigné un Double Coup de Langue, mais c'était tout autre chose que DOU GUE, c'était TU TEL. Je m'apperçus bientôt qu'il était à peu près impossible de donner à une Note, en articulant la Syllabe TEL, exactement la même nuance que lorsqu'on articulait tout simplement TE. Je laissai donc l'L et je travaillai parconséquent TU TE.

Je conservai le TE aulieu de prononcer deux fois TU parceqn'en travaillant à chercher quelle pouvait être la meilleure articulation pour faire le Double Coup de Langue, j'avais remarqué: qu'il est plus facile de prononcer très vîte plusieurs fois de suite deux Syllabes qu'une seule. Il ne s'agissait plus que de trouver deux Syllabes différentes, faciles à prononcer, et qui produiraient deux Sons parfaitement égaux. Après avoir essayé toutes les articulations imaginables, je m'arrêtai pendant quelques années sur les Syllabes DEU REU, en prononçant la Lettre R sans roulement, c'est à dire: par un seul mouvement de Langue. Cette articulation DEU REU doit être prononcée à la Francaise, et comme on le pense bien, sans grasseyement. Prononcée à l'Anglaise, à l'Italienne ou à l'Allemande, elle produirait un miaulement insupportable.

Uber das was man unter dem doppelten Zungenschlag versteht.

Man hat diese Benennung zweyen kleinen Sylben gegeben, welche man abwechselnd wiederholt.

Es geben sich viele Personen ausserordentlich viel Mühe damit, aber ohne erwünschten Erfolg. Wer aller Arbeit ohngeachtet nicht zum Zweck gekommen ist, darf desswegen andere nicht laden die davon Gebrauch zu machen wissen.

Die Meisten haben den doppelten Zungenschlag bei seite gelegt, weil ihre Art denselben zu behandeln fehlerhaft war, und es seyn müsste, weil sie nicht anders gelehrt worden. In Frankreich war, man weis selbst nicht recht warum; angenommen, dass die dem tonlosen Zungenschlag angemessenste Sylbe DOU GUE seyen. Es ist doch gewiss kein weniger geeigneter Laut auf die Floete angewendet, als der Gurgellaut GUE, besonders bei geschwinden Stellen, bei welchen recht eigentlich die Doppelzunge gebraucht wird.

Man versuche es einmal mit dem tiefen D, und blase es sechs bis sieben mal schnell aufeinander, mit Aussprechung der Sylbe GUE an, so wird man sich überzeugen, ob sich etwas widersinnigeres erdenken liess, um die Anfänger irre zu führen. Es ist wahr dass diese beyden Sylben DOU GUE von einigen beibehalten worden sind, aber der doppelte Zungenschlag ist auch darnach.

Anstatt mit DOU GUE, hat man es auch mit den Sylben TU TEL versucht, es war aber nicht möglich einem Ton mit der Sylbe TEL eben die Schattirung zu geben als mit der Sylbe TE, man nahm also TU TE als die bessere Articulation an, denn die Erfahrung lehrte, dass es leichter ist zwey verschiedene Sylben schnell nach einander abwechselnd zu gebrauchen als eine einzige. Es kam jezt darauf an zwey verschiedene Sylben zu finden, die leicht auszusprechen wären, und zwey in Gehalt ganz gleiche Töne hervorbrächten. In dieser Art scheinen sich die Sylben DEU REU zu bewähren, wobei das R ohne Schnarren und blass durch eine geringe Bewegung der Zunge ausgesprochen werden muss. Die Sylben müssen französisch (dö rö) ausgesprochen werden. Nach Art der englischen Italienischen und deutschen Sprache ausgesprochen würden sie widerlich klingen.

L'Articulation qui convient le mieux aux Allemands, aux Italiens et aux Anglais, est DU RU; les Italiens prononçant l'Ut comme ils ont coutume dans leur Langue, les Allemands comme ils le prononcent dans le pronom personnel de la seconde personne, et les Anglais en donnant à l'Ut le Son qu'ils donnent a l'O dans le Verbe Faire.

DE RE avec l'E muet Français, est aussi une bonne articulation. Tout cela vaut beaucoup mieux que le TE TEI dont se servent quelque Flûtes tudesques.

J'abandonnai néanmoins par la suite les Syllabes DEU REU. M'étant apperçu que l'exercice, que j'avais fait pour travailler le Double Coup de Langue, m'avait donné une grande facilité dans cet organe, et que je faissais un trait aussi vîte en prononçant seulement DEU, ou DE, ou DU, ou DOU, que j'aurais pu l'exécuter avec deux Syllabes différentes, je finis par employer à volonté une de ces articulations selon la Flûte que je jouais. A cette époque, je changeais très souvent d'Instrument; sur l'un c'était DEU, ou DE qui convenait le mieux, sur l'autre DU ou DOU.

Ainsi je conseille aux Amateurs du Double Coup de Langue de prononcer DEU REU, DOU ROU, ou DE RE, et à ceux qui n'en sont pas Amateurs, de l'apprendre, vu que c'est toujours une bonne chose à savoir.

Je ne dois pas terminer cet Article sans engager les Elèves à ne jamais se servir de DOU GUE. Rien de plus pernicieux pour la Gorge et pour la Poitrine que cette Syllabe GUE en faisant résonner la Flûte. Les Amateurs de cet Instrument doivent avoir en horreur cette Articulation funeste qui a fait souvent des Victimes.

On trouvera dans la troisième Partie des Leçon et des Exercices pour le Double Coup de Langue.

Il y a des Personnes qui se figurent, que le Double Coup de Langue doit se faire dans de certains cas à contre Tems. Il ne manquait plus que cette nouvelle bizarrerie pour faire perdre beaucoup de tems aux Elèves, et ruiner leur Poitrine.

Le Double Coup de Langue ne doit jamais se faire à contre Tems, DEU doit toujours tomber sur un Tems Fort de la Mesure, et REU sur un Tems Faible.

DU RU ist für die Deutschen, Italiener und Engländer die beste Articulation, welche mit geringem Unterschied DOU ROU lautet.

DE RE mit dem französischen stummen E ausgesprochen, ist ebenfalls brauchbar, und ungleich besser als das TE TEL einiger deuschen Flötisten.

Durch langen anhaltenden Fleiss kann man es dahin bringen den doppelten Zungenschlag durch eine einzige Sylbe es sey DEU oder DE, DU, DOU, hervorzubringen. Man wählt die der Beschaffenheit des Instruments angemessenste Silbe, denn auch darinne liegt ein Unterschied. Eines spricht besser bei DEU und DE ein anderes bei DU DOU an. Man wähle daher das zuträglichste.

Den Liebhabern des doppelten Zungenschlags sind die Silben DEU REU, DOU ROU, oder DE RE anzunempfehlen, und jenen welche sich nicht damit befassen, dennoch anzurathen sich damit bekannt zu machen, es schadet doch nicht etwas davon zu wissen.

Schliesslich empfiehlt man den Zöglingen dringend den Zungenschlag mit den Silben DOU GUE gesprochen gänzlich zu vermeiden.

Nichts ist verderblicher für Gurgel und Brust als die Silbe GUE bei dem Flötenblasen angewendet. Auf immer verbannt sey diese Articulation, mancher wurde ein Opfer derselben.

In dem dritten Theil befinden sich Übungen für den doppelten Zungenschlag.

Manche bilden sich ein, der doppelte Zungenschlag sey in gewissen Fällen auf den Gegentackt anwendbar, das wäre wieder eine Seltsamkeit mit welcher der Schüler viele Zeit verlieren, und seine Brust verderben könnte.

Der doppelte Zungenschlag darf nicht anders angewendet werden, als dass DEU auf dem guten, REU auf den schlechten Taktheil fällt.

Des Semi_Tons.

Von den halben Tönen.

Je me garderai bien d'entreprendre la démonstration des différences que des Calculs Mathématiques pourraient faire naître entre les Semi_Tons, qui ne sont admis que dans la Théorie. Ces différences s'évanouissent dans la Pratique de notre Musique, et je ne parlerai ici que de celles qu' observent dans l'exécution tous ceux qui ont l' Oreille délicate.

On peut envisager les différences dont il s'agit ici de deux manieres.

1º. On peut dire, que dans l'exécution un Semi Ton dans un cas doit former un plus petit intervalle que dans un autre, et cela en augmentant la Note inférieure, comme dans l' Exemple Nº1.

2º. On peut dire aussi, qu'une Note de passage (terme d' harmoniste) placée un demi ton audessous d'une Note intégrante de l' Accord sur lequel on se trouve, doit être un peu plus haute, lorsqu' elle est précédée et suivie de cette Note intégrante, que si elle était Note intégrante elle même d'un Accord (comme dans l' Exemple Nº2) à moins qu' elle ne forme la Tierce d'un Accord de dominante.

Es kann hier von keiner Abhandlung über die Halben Töne seyn und die mathematische Berechnung ihrer verschiedenen Grösse, welche, nur in der Theorie Platz findet. Da diese dem Gehör unmerklichen Abweichungen bey der ausübenden Music in gar keinen Betracht kommen, sondern darüber, wie sie von denjenigen bey dem Vortrag behandelt werden welche ein fein ausgebildetes Gehör besitzen.

Die Verschiedenheit kann auf zwey Arten betrachtet werden.

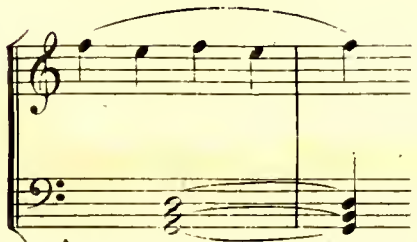
1. Man kann sagen, dass in dem Vortrag ein halber Ton in einem besonderen Fall ein kleineres Intervall bildet als in einem anderen, und zwar dadurch dass man die tiefere Note schärfer anblaest, oder treibt, siehe Beyspiel Nº1.

2. Kann man auch sagen, dass eine Durchgangsnote die einen halben Ton unter einer Note liegt, die zum Accord gehört in welchem man sich befindet, etwas höhergehalten werden muss wenn diese zum Accord gehörige Note vorhergeht und darauf folgt, als wenn sie selbst einen Bestandtheil des Accords ausmacht siehe Beispiel 2. Ausgenommen sie erschienen als Terze eines Dominanten Accords.

Par Exemple.

Beispiel.

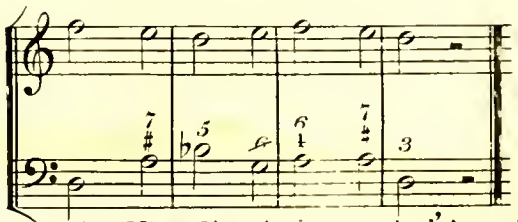
Nº1.



Ici le Mi doit être un peu plus haut que dans l'exemple Nº2.

Hier muss das E hoher gehalten werden als bey Nº2.

Nº2.



Ici le Mi est Note intégrante de l'Accord.

Hier ist das E ein Bestandtheil eines Accords.

La seconde maniere d'envisager la chose, me paraissant plus facile pour les Elèves je l'adopterai dorénavant; et comme il est fort difficile de s'entendre quand on parle d'une chose qui n'a pas encore de nom, je nommerai désormais ces Notes, qui doivent être un peu plus hautes qu'à l'ordinaire, Notes de Passage Augmentées.

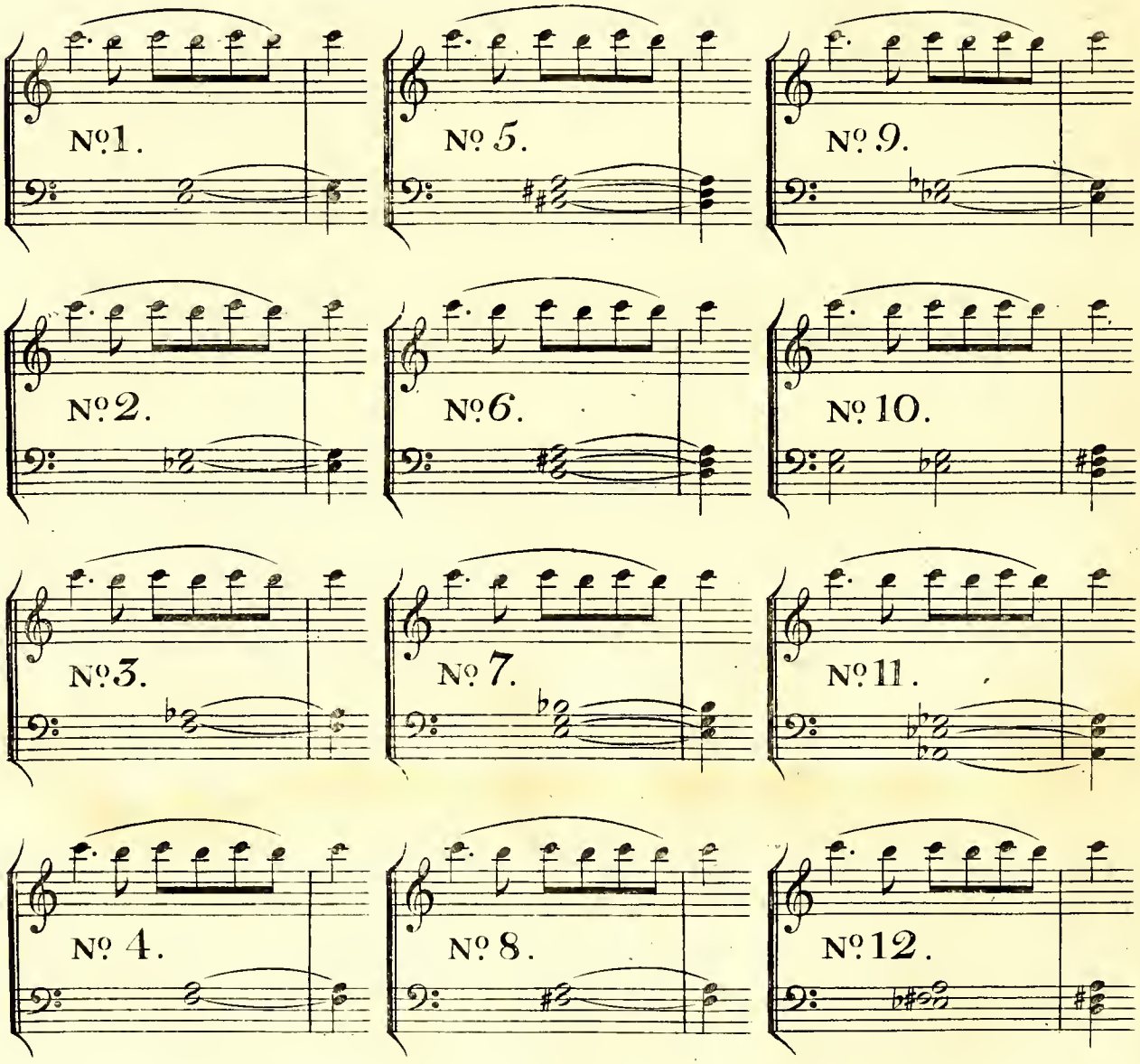
Da die zweite Art den Gegenstand zu verdeutlichen für Anfänger leichter zu begreifen ist, so soll es dabey bleiben, und dergleichen Noten welches etwas höher als gewöhnlich gehalten werden sollen, erhöhte Durchgangs_Noten genennt werden.

RÈGLE.
Vorschrift.

Une Note quelconque devient Note de passage augmentée, lorsqu'elle se trouve, un demi ton audessous, entre deux Notes integrantes d'un seul Accord.

Jede Note wird eine erhöhte Durchgangsnote wenn sie sich einen halben Ton tiefer zwischen zweien zum nämlichen Accord gehörigen Noten befindet.

EXEMPLE.
Beispiel.



Dans les Douze Exemples précédens l'Ut est Note intégrante des Accords, et le Si Note de passage augmentée.

Il faut aussi augmenter une Note quelconque lorsqu'elle est Note sensible. On sait que la Note sensible est la Tierce de la dominante.

C'est pour ces augmentations que la Tablature N° 2 devient essentielle.

Ce qui va suivre est une Tablature, qui indique les meilleurs doigtés pour les Notes de passage augmentées, (sur une Flûte bien faite) qui se présentent le plus souvent dans l'exécution. Toutes les Notes qui ne s'y trouvent pas marquées, n'ont point de doigté particulier qui soit favorable; il faut les hausser par la manière de souffler, et les doigtés marqués d'une Croix ne sont pas très bons.

TABLATURE

pour les Notes de passage augmentées.

In den vorstehenden 12 Beyspielen ist das C eine zum jedesmaligen Accorde gehörige Note und H erhöhte Durchgangsnote.

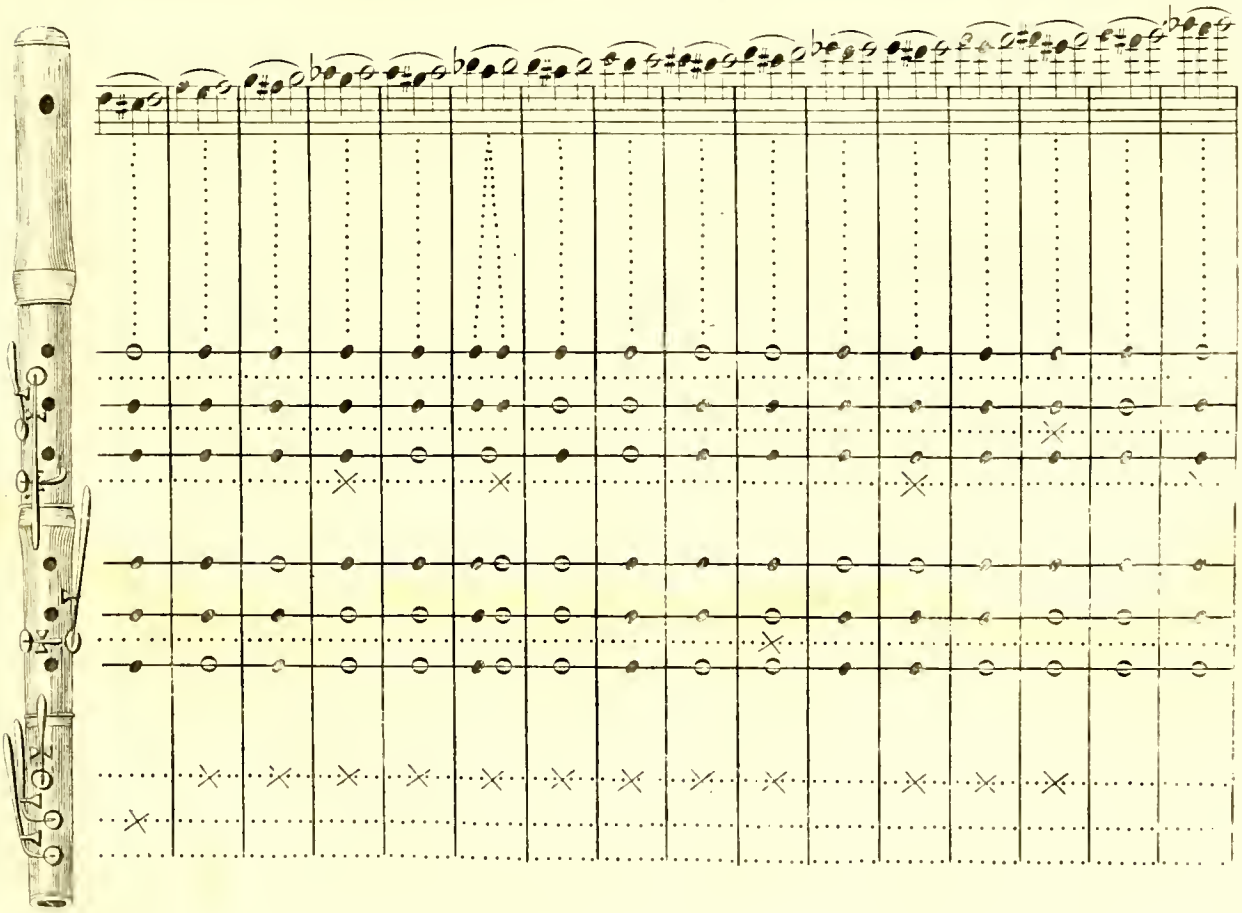
Jeder Leitton (die Terze von der Dominante) muss ebenfalls erhöht werden.

Bei diesen Erhöhungen kommt die Tabelle N° 2 sehr zu statten.

Die folgende Tabelle enthält die besten Griffarten der erhöhten Durchgangsnoten (auf einer guten Flöte) die am häufigsten vorkommen. Die fehlenden Noten haben keinen vortheilhafteren Griff; und müssen durch schärferes Anblasen erhöht werden; auch sind die mit + bezeichneten nicht sonderlich gut.

Tabelle

für die erhöhten Durchgangsnoten.



On trouvera dans la Troisième partie un Morceau qui sera propre à exercer les Elèves sur ces Notes de passage augmentées.

On ne doit point augmenter ces Notes de passage quand on joue en Tierce, en Sixte, à l'Unisson ou à l'Octave avec des Instrumens dont les Sons ne peuvent pas être altérés, pendant l'éxecution, comme le Piano &.

In dem Dritten Theile findet man ein Stück, welches dem Lernenden nützlich sein wird, die erhöhten Durchgangs noten vor-tragen zu lernen.

Diese Erhöhung der Durchgangs Noten mus man aber unterlassen, wenn man in Terzen, Sexten, in unisson oder in der Oc-tave zu einem Instrument spielt welches eine unveränderliche Stimmung hat, wie das Clavier &.

STYLE, GOÛT.

Ausdruck, Geschmack.

Ecoutons J.J. Rousseau. Voici la défi-nition qu'il donne du mot Style, dans son Dictionnaire de Musique. „ Style, S. M. Caractère distinctif de Composition ou d'Exécution. Ce Caractère varie beaucoup selon les Pays, le goût des Peuples, le génie des Auteurs: selon les matières, les lieux, les tems, les sujets, les expressions, &tc, &tc. (Voyez pour la suite l'Ouvrage indiqué.)

J. J. Rousseau giebt in seinem Musicali-schen Wörterbuch über das Wort Style /: Ausdruck :/ folgende Erklärung: „Unter-„scheidende Eigenschaft der composition „und Ausführung. Diese Eigenschaft ist „sehr verschieden, nach Beschaffenheit der „Länder des Geschmacks der Völker, der „Eigenthümlichkeit der Tonsetzer, des Stof-„fes, des Ortes der Zeit &.

Je pourrais m'étendre longuement sur ce Sujet; mais cela nous ménerait trop loin, et je me bornerai à entrer dans quelques détails sur le Style d'un Concerto.

Es liesse sich noch viel darüber sagen, um jedoch Weitschweifigkeit zu vermeiden, unterbleibt es, und soll hier nur einiges über den Vortrag der in einem Con-cert gewöhnlich vorkommenden Sätze gesagt werden.

L'Allegro demande de la noblesse, de la vigueur, de l'à plomb; l'Adagio une noble simplicité, de la grâce, de la douceur, du pathétique; le Rondeau de la volubilité, de la gaieté, du brillant. Chaque frag-ment de Concerto doit avoir une couleur différente, autrement la monotonie se ré-pand sur l'exécution. De la froideur dans l'Allegro endort le Public; peu de sentiment dans l'Adagio le fait souffrir; de la lenteur dans le Rondeau le met au supplice.

Das Allegro erfordert, Würde, Kraft und Festigkeit. Das Adagio edle Einfachheit, Anmuth, Zartheit, Empfindung, das Rondo leichte Bewegung, Heiterkeit und Schimmer. Jeder Satz mus eine unterscheidende Farbe an sich tragen, sonst ist Eintönigkeit die Folge. Das Allegro kalt vorgetragen schlä-fert ein, ein Adagio ohne Gefühl erregt Misbehagen ein Rondo schleppend vorgetra-gen wird peinlich.

Evitez sur toutes choses de commettre la faute impardonnable de faire des coups d'éclats et des fusées, lorsqu'il s'agit de peindre les sentimens doux et tendres. Gardez vous également, dans les traits vigoureux, de cette exécution froide, man-ierée, qui glacerait la composition la plus brûlante.

Nicht zu verzeihen ist, geschwinde lan-ge anhaltende und auffallende Notenfigu-ren da anzubringen, wo sanfte und ange-nehme Gefühle ausgedrückt werden sollen. Ebenso ertödet bey Stellen welche kräftig vorgetragen werden sollen, ein kalter ver-künstelter Vortrag die Wirkung auch der feurigsten Composition.

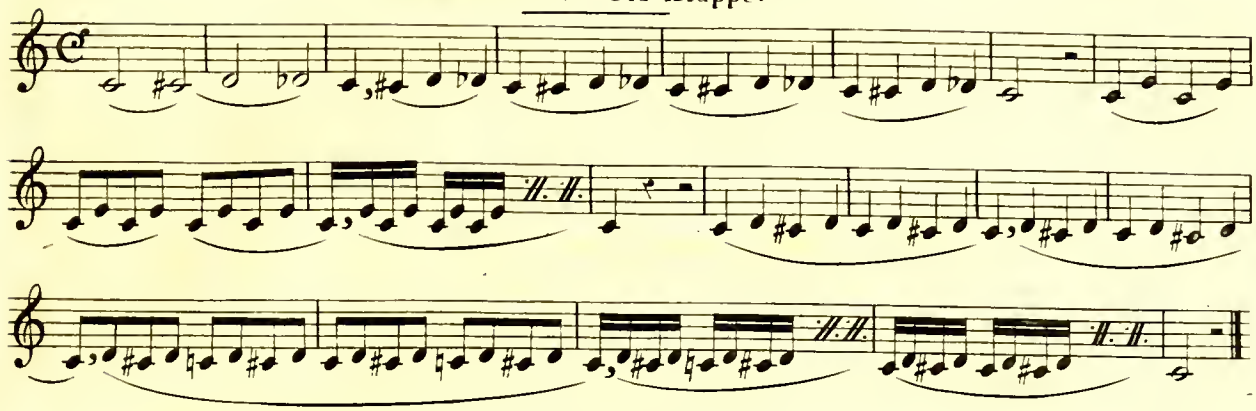
Le Goût devant toujours présider au genre, au style particulier de chaque Artiste, je crois ne pouvoir mieux faire que de renvoyer ici à l'Article du Dictionnaire de Rous-seau sur le mot Goût.

Der Geschmack muss jederzeit bei dem Vor-trag und der Eigenthümlichkeit eines jeden Künstlers hervor leuchten. Wer sich umständlicher darüber belehren lassen will, der überse das Wort Gout /: Geschmack :/ bei Rousseau nach.

Vorläufige Übungen für alle Klappen.

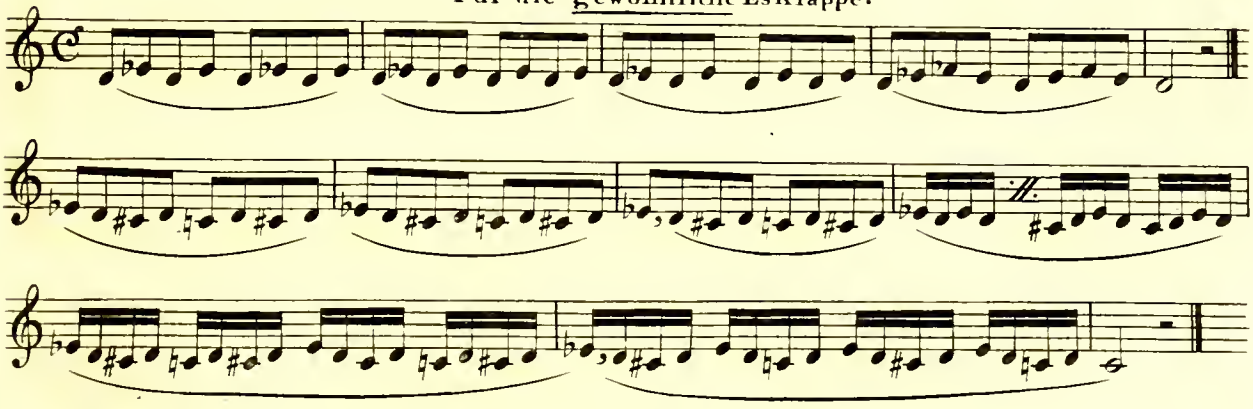
POUR LES CLEFS D' UT ET UT♯.

Für die C und Cis Klappe.



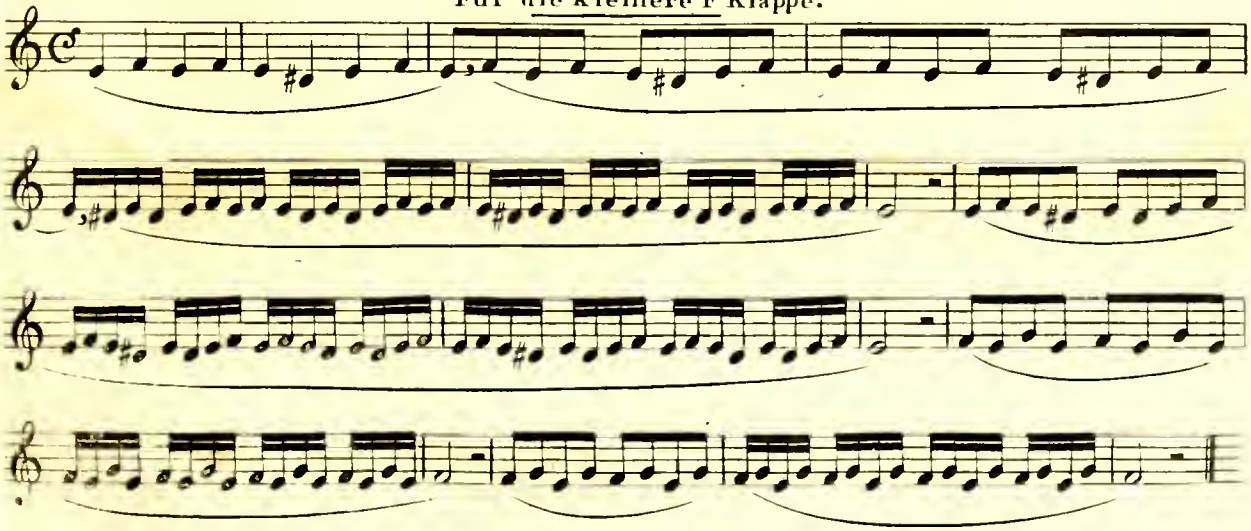
POUR LA CLEF.

Für die gewöhnliche Es Klappe.



POUR LA PETITE CLEF DU FA.

Für die kleinere F Klappe.

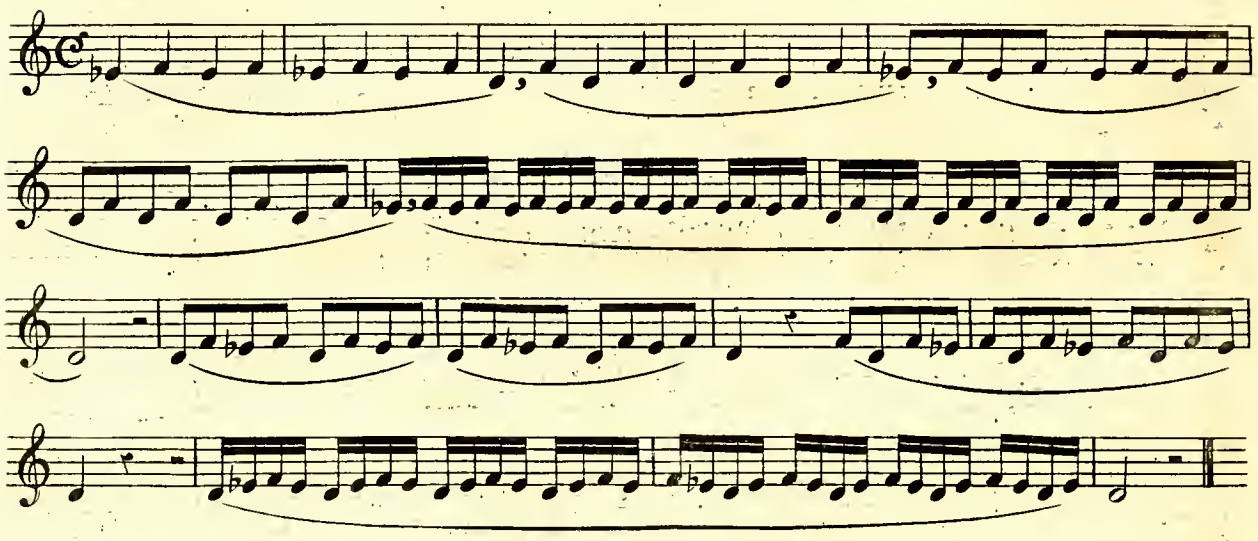


Pour la Grande Clef du Fa.

Für die grösere F Klappe.

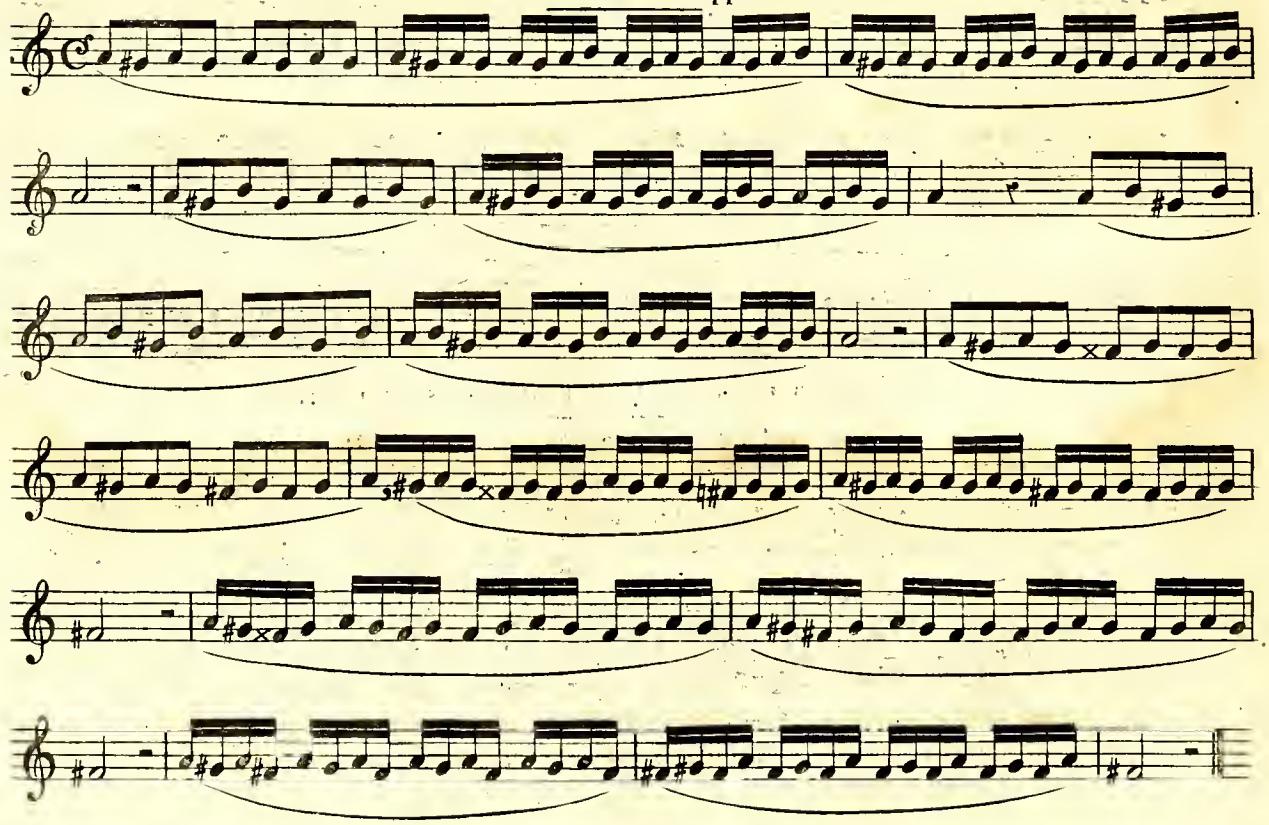
Cette Clef sert pour faire le Fa * lorsqu'il vient immediatement après * une Note pour laquelle le quatrième * doigt de la main droite a été employé. *

Diese dient, wenn das F unmittelbar * auf einen Ton folgt zu welchem der * 4te Finger der rechten Hand erfor- * derlich war. *



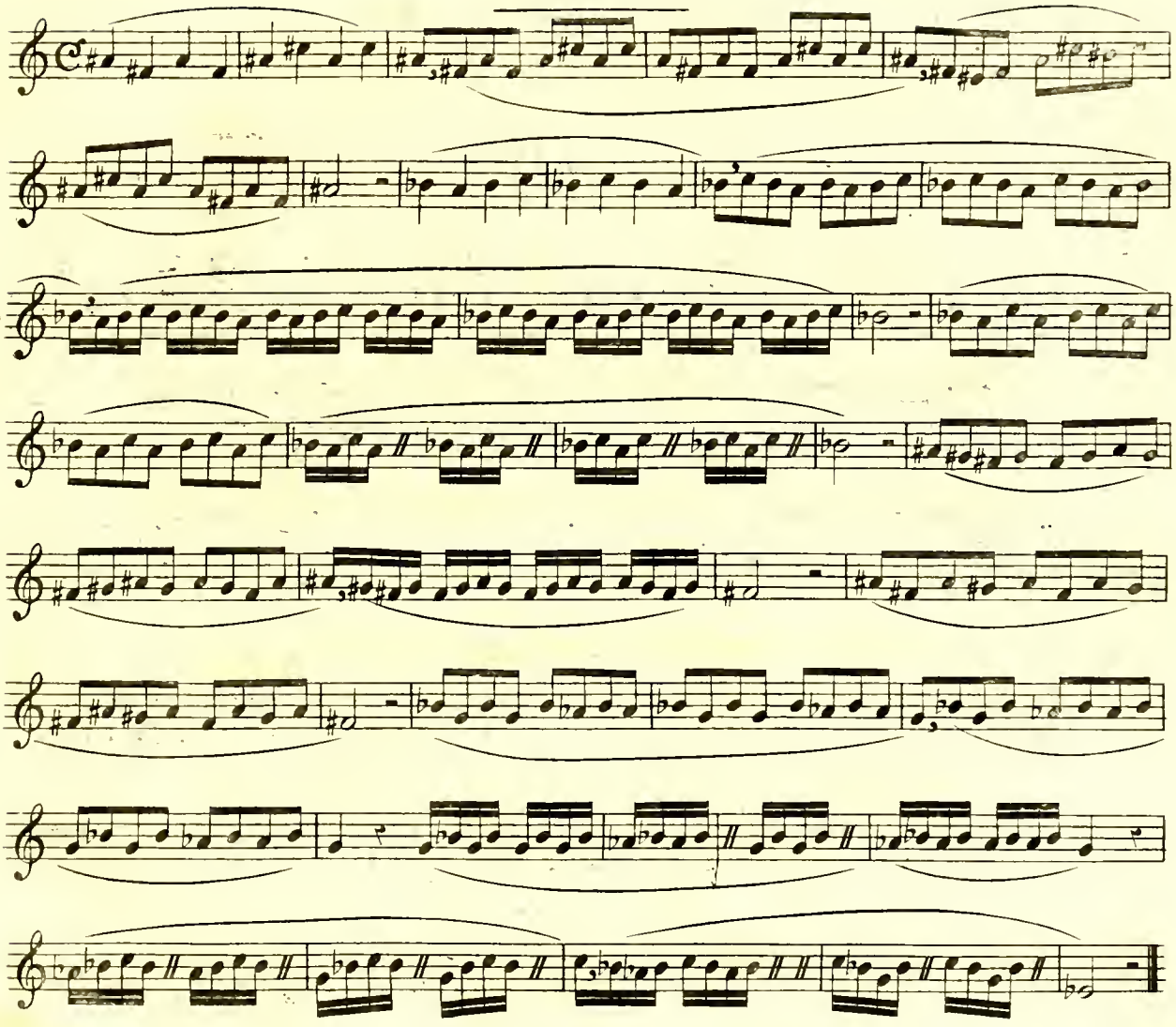
Pour la Clef du Sol♯.

Für die Gis Klappe.



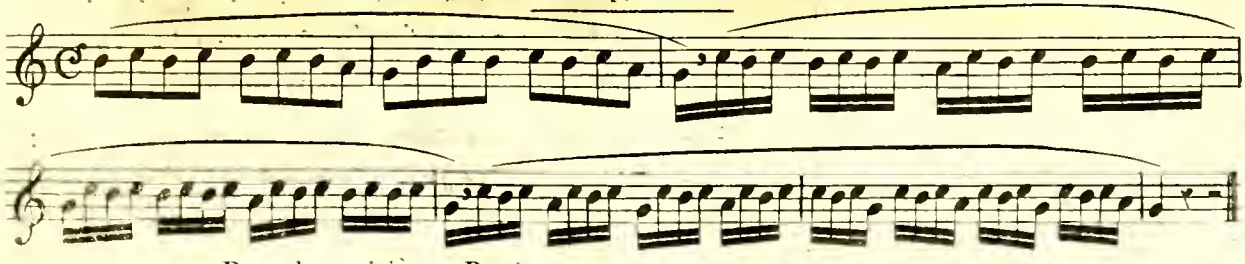
POUR LA CLEF DU LA♯.

Für die Ais Klappe.



POUR LA CLEF DU TRILLE MINEUR SUR LE SI.

Für die C Klappe zum Triller auf H.

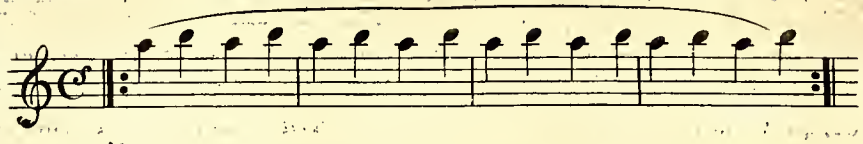


Dans la troisième Partie on trouvera des Exercices pour toutes les Clefs.

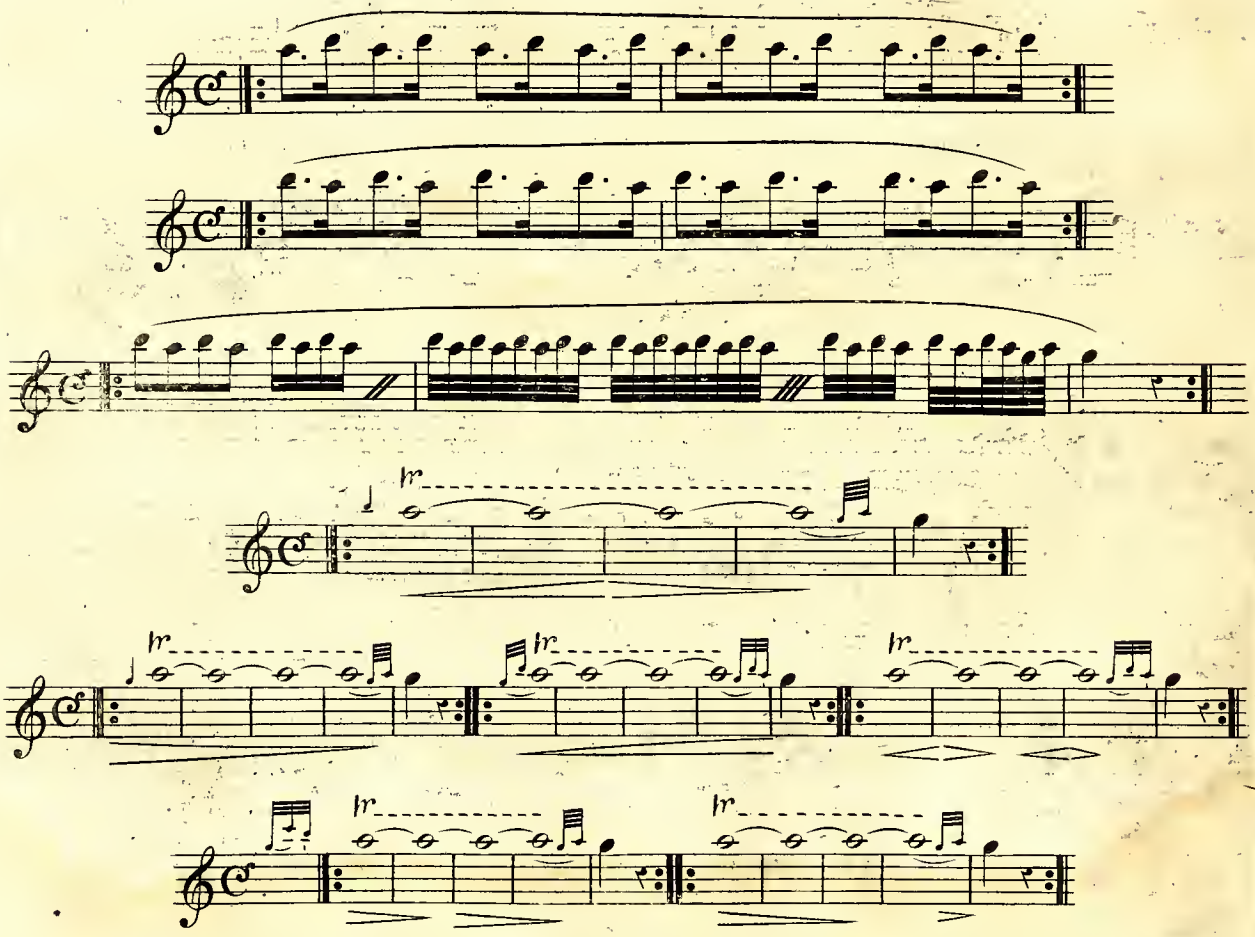
In dem dritten Theil kommen Übungen für alle Klappen vor.

Übungen für den Triller.

Travaillez d' abord ceci . * Zuerst nehme man folgendes vor.



jusqu' à ce que le doigt retombe * und fahre so lang damit fort
parfaitement d' aplomb et toujours * bis der Finger vollkommen
à la même place Après cela * sicher und genau auf der
travaillez ce qui suit. * nämlichen Stelle niederfällt.

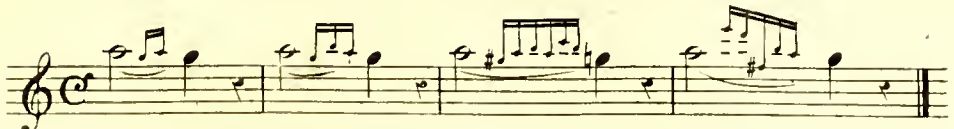


Les petites Notes qui sont placées * Die kleinen Noten am Ende des
après le Trille se nomment * Trillers heissen der Schluss, und
Terminaison, et celles qui par fois * die zuweilen vorangehenden die
le précèdent Préparation. * Vorbereitung.

Plusieurs Trilles de suite s' indiquent * Eine Folge von Trillern wird durch einen nach
par un trait qui suit le Signe. * dem Zeichen folgendenen Strich angedeutet.

Il faut travailler tous les Trilles * Alle Triller müssen nach der Tabelle
de la Tablature N° 3 de la manière * N° 3 und auf vorstehende Weise
indiquée ci - desus. * eingeübt werden.

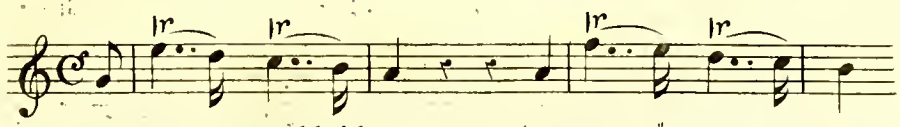
On peut terminer un Trille de différentes façons. * Man kann den Triller auf verschiedene Art schliessen.



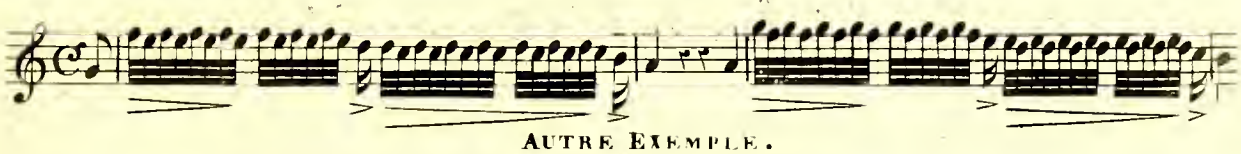
Il y a mille niaiseries de ce genre, dont on peut former la désinence d'un Trille. * Es giebt, tausenderley dergleichen Sächelchen die am Schluss eines Trillers anzubringen sind.

Un Trille, qui termine une Période exige une Terminaison; mais celui, qui se trouve dans un Chant, ou qui est précédé et suivi d'autres, n'en demande point. * Ein Triller am Ende eines musikalischen Satzes, erfodert einen Schluss nicht aber ein solcher welcher bei singenden Stellen und in Verbindung mit mehreren Trillern vorkomt.

Allegro.



Dans un cas semblable, on exécute ce qui suit. * In einem ähnlichen Fall, wird er wie folgt behandelt.

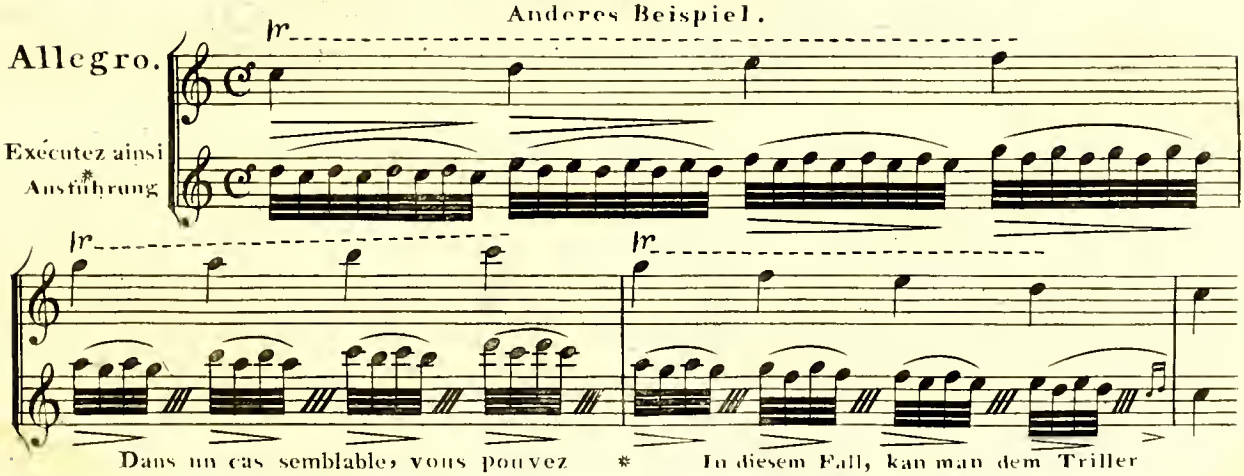


AUTRE EXEMPLE.

Anderes Beispiel.

Allegro.

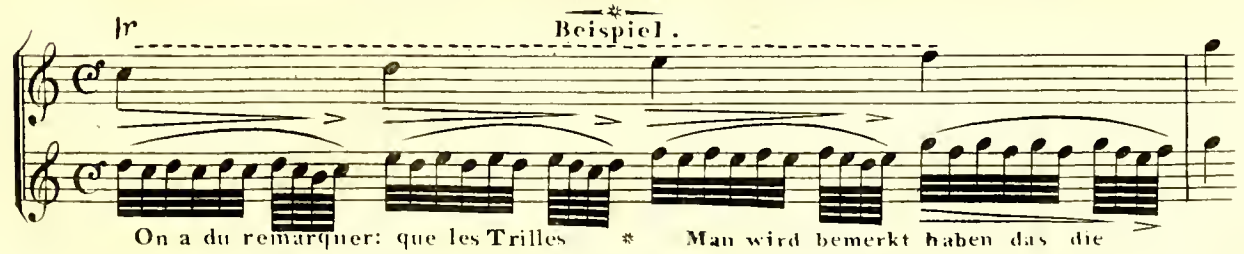
Exécutez ainsi
Ausführung



Dans un cas semblable, vous pouvez ou non, donner une terminaison à chaque Trille, la Terminaison toute fois, doit etre alors seulement de deux Notes. * In diesem Fall, kan man dem Triller einen Schluss geben oder nicht, doch darf er nicht mehr als zwey Noten enthalten.

EXEMPLE.

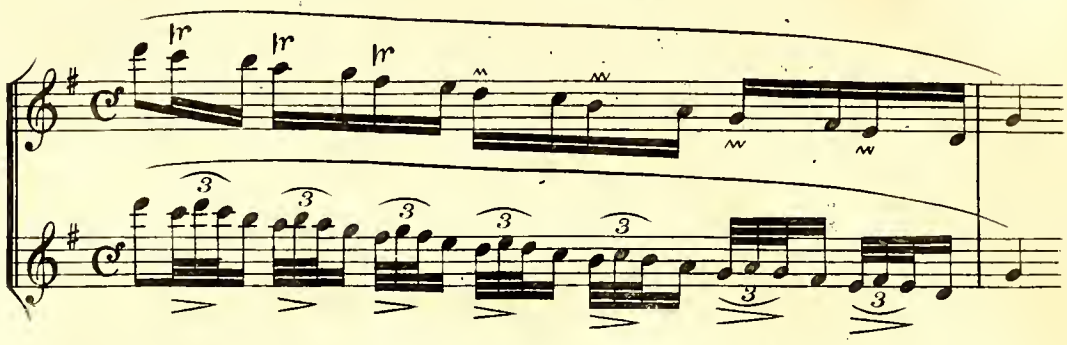
Beispiel.



On a du remarquer: que les Trilles commencent par une Note en dessus. * Man wird bemerkt haben das die Triller mit der höheren Note anfangen.

Il y a encore d'autres petits Trilles, qui se nomment Mordans; on s'en sert le plus souvent dans les traits rapides. Ces Mordans s'indiquent aussi par ce Signe, et se forment par un seul battement.

Es giebt noch andre kleine Triller, die man Mordenten nent, welche man bei geschwinden Stellen anwendet. Diese werden auch mit bezeichnet, und werden auf nachstehende Weise ausgeführt.



Exécutez ainsi.
Ausführung.

SUR TOUTES LES ARTICULATIONS.

Über alle Articulationen.

Ce qu'on nomme Articulation, est un assemblage de Signes, qu'on a imaginés pour indiquer que telles Notes doivent se trouver détachées, et telles autres liées ensemble.

Man hat zu deren Bezeichnung eine Anzahl Zeichen erfunden um anzudeuten welche Noten abgestossen, und welche geschliffen werden sollen.

J'ai déjà dit: qui la Sillabe que j'emploie est Teu; mais que Tu, Te, Tou, sont aussi de bonnes Articulations. L'Elève choisira donc celle qui conviendra le mieux à la conformation de sa Bouche; et en le laissant choisir on aura souvent l'occassion de reconnaître qu'une bonne Embouchure n'est pas un don de la Nature aussi rare qu'on le pense. Il y a en Angleterre et en Italie des gens qui ne sauront jamais prononcer l'U Français, mais qui attaquent une Note sur la Flûte aussi bien qu'on peut le faire à Paris.

Es ist schon errinnert worden, dass die Silbe Teu dahey sehr dienlich ist; jedoch Tu, Te, Ton, nicht minder gut zu gebrauchen sind. Es wähle daher ein jeder diejenige welche sich mit der Beschaffenheit seines Mundes am besten verträgt so wird sich oft der Beweis ergeben, das ein guter Ansatz kein so gar seltenes Geschenk der Natur ist als sich manche einbilden. Engelländer und Italiener welche das französische U nicht aussprechen können, werden dennoch die Flöte ebensogut anblasen wie man es in Paris kann.

Il y a plusieurs manières de détacher et de lier.

Es giebt verschiedene Arten des Schleifens und Abstossens.

NOTES DÉTACHÉES.

Abgestossene Noten.

Quand une Note porte ce Signe, (!) il faut l'attaquer franchement en prononçant la Syllabe Teu.

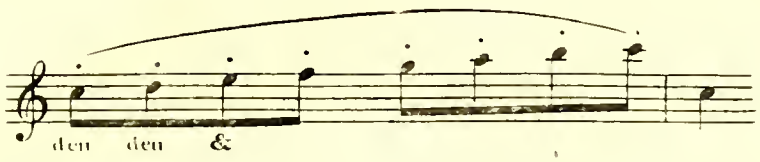
Die mit dem Zeichen (!) bezeichneten Noten müssen kurz und scharf abgestossen werden mit ausgesprochener Silbe Teu.

Les Notes marquées par des Points Ronds, doivent être attaquées avec moins de sécheresse que dans le premier Exemple.

Stehen aber Punkte darüber so müssen sie nicht so scharf als die vorhergehenden abgestossen werden.

Quand les Notes sont marquées de la maniére suivante, il faut les attaquer avec beaucoup de douceur.

Noten mit Punkten unter einer Bogenliene müssen sehr sanft angeblasen werden.



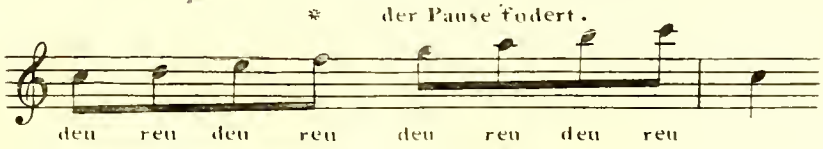
Dans les traits de ce genre,

Bei der nachfolgenden Gattung,

il faut attaquer la Note avec beaucoup de sécheresse, et la faire cesser lors qu'elle a à peine résonné, non pas en aspirant, mais en retenant le souffle pendant la durée du Silence.

müssen die Noten sehr scharf und kurz abgestosen werden so das sie nur kurz gehört werden. Dieses muss nicht durch einathmen geschehen sondern in dem man den Athem so lange zurück hält als die Dauer der Pause fodert.

Cette Articulation.
Diese Articulation.

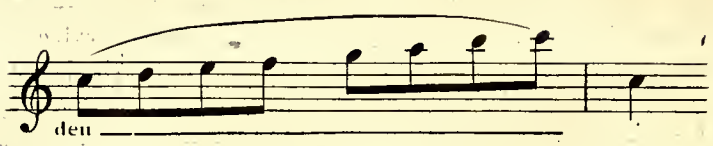


cette maniére de détacher une Note d'avec l'autre se nomme Double Coup de Langue. Il faut s'appliquer à produire exactement le même Son en prononçant REU que lorsqu'on articule DEU. L'R comme je l'ai deja dit, doit se prononcer avec un seul mouvement de Langue. Voyez l'Article sur le Double Coup de Langue.

diese Art die Noten abzustossen heist der doppelte Zungenschlag. Durch Übung muss man es dahin zubringen suchen, das bei der Silbe REU ein ganz gleicher Ton wie bei DEU erscheint das R musswie bereits errinnert wurde, nur durch eine Bewegung der Zunge ausgesprochen werden. Man siehe den betreffenden Artikel.

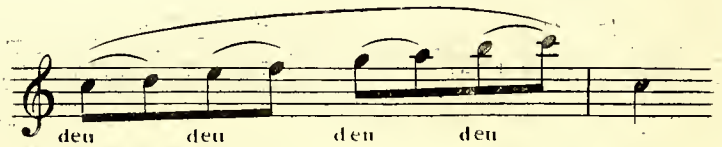
Notes Liées.

Geschliffene Noten.



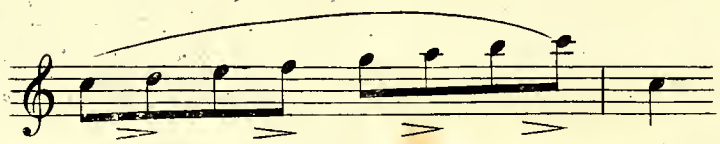
Quand les Notes sont liées par un trait, on prononce DEU sur la première et l'on exécute toutes les autres sans remuer la Langue.

Wenn die Noten durch einen Bogen verbunden sind wird nur die erste durch DEU angeblasen die übrigen aber ohne Bewegung der Zunge ausgeführt.



Ici il faut articuler DEU, de deux en deux mais aussi faiblement que possible.

Je zwei und zwei Noten so sanft als möglich durch DEU angeblasen.

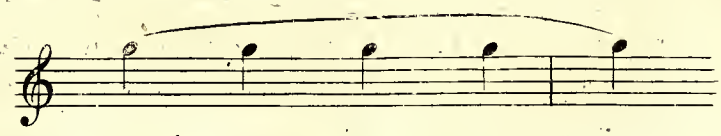


Ici il faut faire ressortir la Note qui a ce Signe > en soufflant un peu plus fort qu'on ne fait sur les autres.

Die mit > bezeichenten Noten durch ein etwas stärkeres Blasen gegen die übrigen heraus gehoben.

Ce Signe pourrait se placer indifféremment sur l'une ou l'autre Note.

Dieses könnte bei jeder andern Note, gleichgültig bei welcher vorgeschrieben sein.

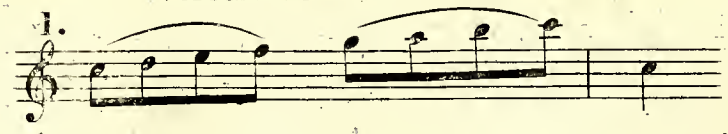


Ici l'on fait sentir légèrement le commencement de chaque Note par un petit effort de souffle.

Hier wird der Eintritt jeder Note durch einen sanften Druck des Athems fühlbar gemacht.

Différentes Articulations.

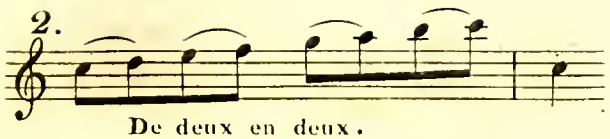
Verschiedene Articulationen.



Notes liées de quatre en quatre...

Je vier und vier gebunden \ geschliffen :\

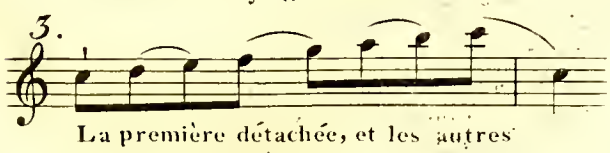
2.



De deux en deux.

Immer zwey gebunden.

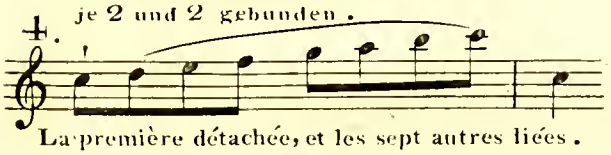
3.



La première détachée, et les autres liées de deux en deux.

Die erste abgestossen, die folgenden je 2 und 2 gebunden.

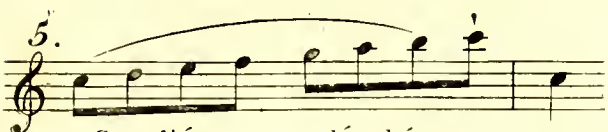
4.



La première détachée, et les sept autres liées.

Die erste abgestossen die 7 folgenden gebunden.

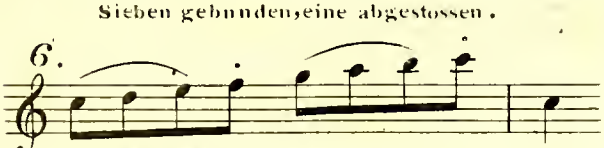
5.



Sept liées, et une détachée.

Sieben gebunden, eine abgestossen.

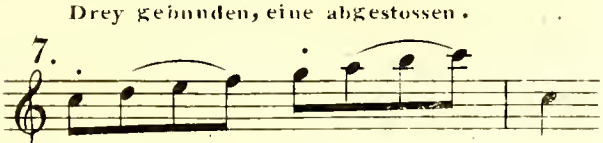
6.



Trois liées et une détachée.

Drey gebunden, eine abgestossen.

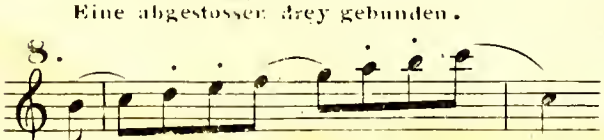
7.



Une détachée et trois liées.

Eine abgestossen drey gebunden.

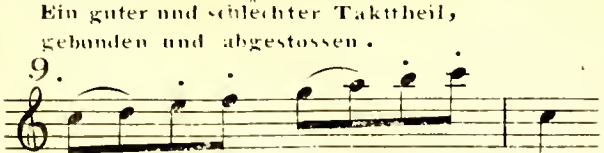
8.



Deux liées et deux détachées à contre tems.

Ein guter und schlechter Taktheil, gebunden und abgestossen.

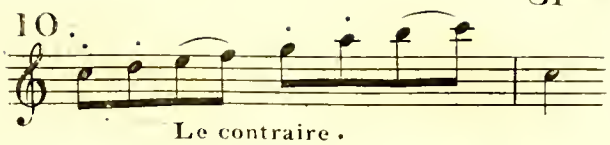
9.



Deux liées et deux détachées.

Zwey gebunden zwey abgestossen.

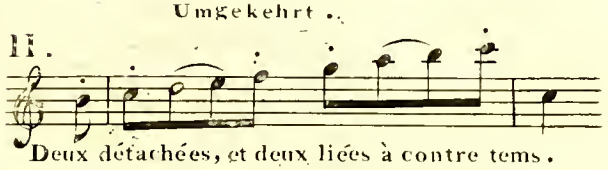
10.



Le contraire.

Umgekehrt.

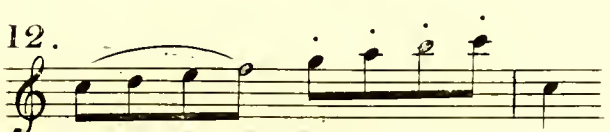
11.



Deux détachées, et deux liées à contre tems.

Ungleiche Takttheile abgestossen und gebunden.

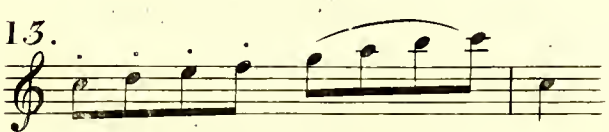
12.



4 liées, et 4 détachées.

Vier gebunden vier abgestossen.

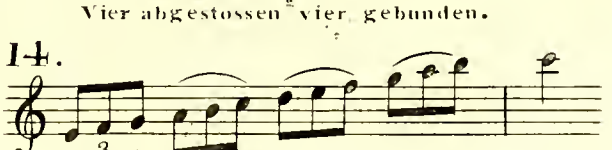
13.



4 détachées et 4 liées.

Vier abgestossen vier gebunden.

14.

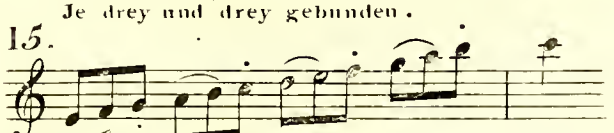


3

Liées de trois en trois.

Je drey und drey gebunden.

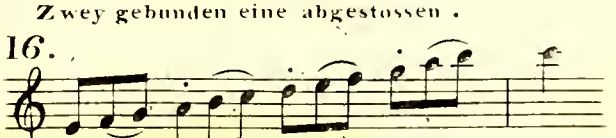
15.



Deux liées et une détachée.

Zwey gebunden eine abgestossen.

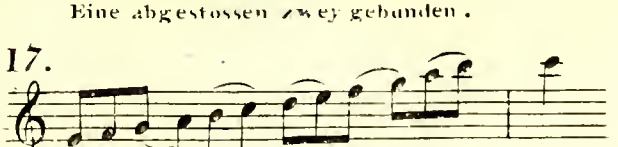
16.



Une détachée et deux liées.

Eine abgestossen zwey gebunden.

17.



Trois pour deux, liées de deux en deux.

Triolen davon je zwey Noten gebunden.

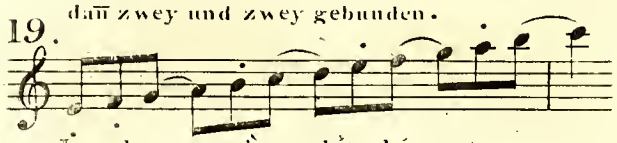
18.

La première détachée, et les autres liées de deux en deux.

*

Dergleichen, davon die erste abgestossen dann zwey und zwey gebunden.

19.



Les deux premières détachées, et puis deux liées et une détachée.

*

Die beiden ersten abgestossen, zwey gebunden und eine abgestossen.

20.

Trois liées, et trois détachées.

*

Drey gebunden drey abgestossen.

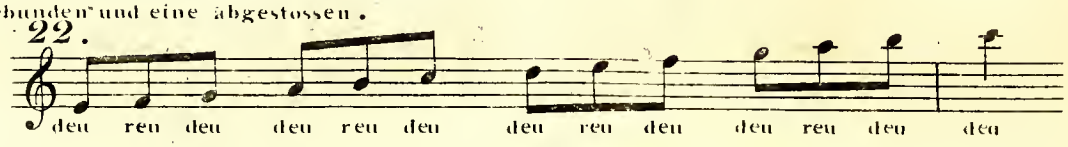
21.

Le contraire.

*

Umgekehrt.

22.

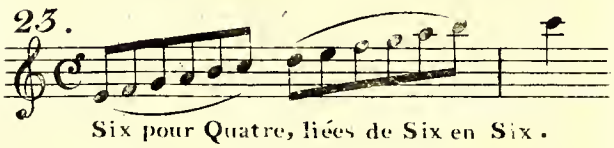


Trois pour deux avec le Double Coup de Langue. On le nomme ici Triple Coup de Langue si l'on veut.

*

Triolen mit doppeltem, auch wenn man will Dreyfachem Zungenschlag.

23.

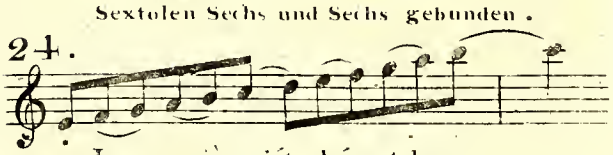


Six pour Quatre, liées de Six en Six.

*

Sextolen Sechs und Sechs gebunden.

24.

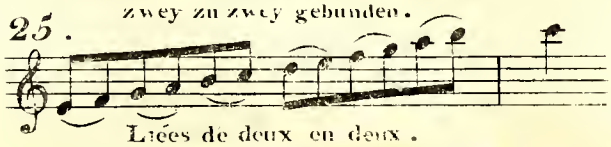


La première détachée, et les autres liées de deux en deux.

*

Die erste abgestoss die folgenden zwey zu zwey gebunden.

25.

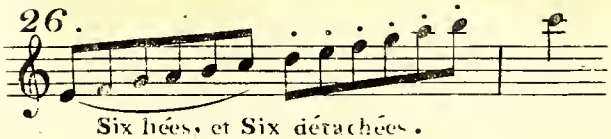


Liées de deux en deux.

*

Zwey und zwey gebunden.

26.

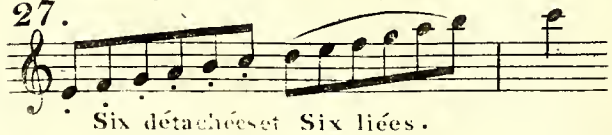


Six liées, et Six détachées.

*

Sechs gebunden sechs abgestossen.

27.

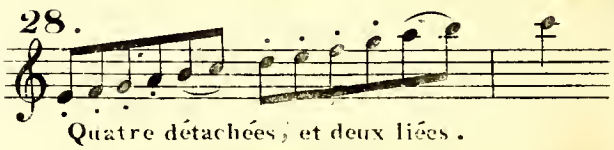


Six détachées et Six liées.

*

Sechs abgestossen, sechs gebunden.

28.



Quatre détachées, et deux liées.

*

Vier gestossen zwey gebunden.

29.

Le contraire.

*

Umgekehrt.

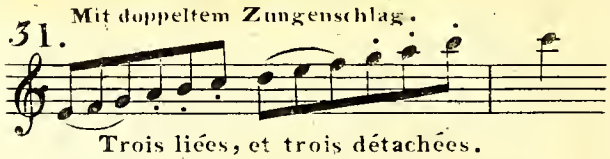
30.

Avec le Double Coup de Langue.

*

Mit doppeltem Zungenschlag.

31.

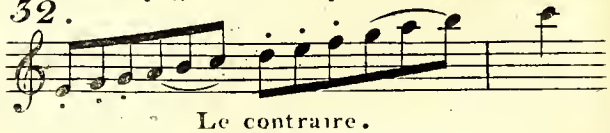


Trois liées, et trois détachées.

*

Drey gebunden, drey abgestossen.

32.

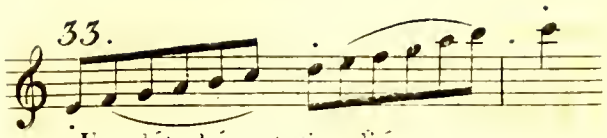


Le contraire.

*

Umgekehrt.

33.



Une détachée, et cinq liées.

Eine abgestossen fünf gebunden.

34.

Le contraire.

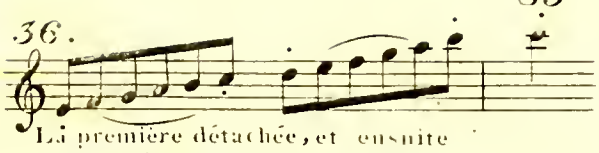
Umgekehrt.

35.

La première détachée, et puis deux liées et quatre détachées.

Eine abgestossen zwey gebunden vier abgestossen.

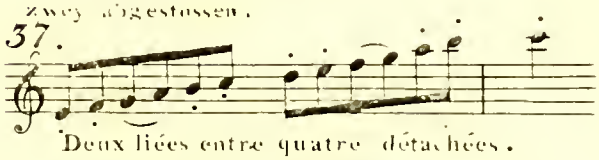
36.



La première détachée, et ensuite quatre liées, et deux détachées.

Eine abgestossen, Vier gebunden, zwey abgestossen.

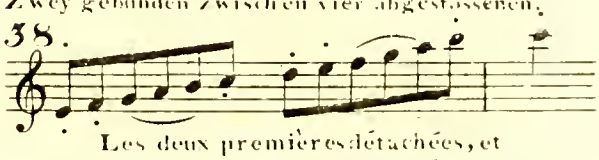
37.



Deux liées entre quatre détachées.

Zwey gebunden zwischen vier abgestossenen.

38.



Les deux premières détachées, et ensuite trois liées et trois détachées.

Zwey abgestossen drey gebunden drey abgestossen.

Chacune de ces Articulations a des Dessins Mélodiques, qui lui sont propres. Après les petites Leçons, et les Sonates d'une difficulté progressive, on trouvera des Exercices par l'Etude des quels on se familiarisera avec toutes ces différentes manières d'articuler.

Les Articulations les plus difficiles, sont le Détacher et le Double Coup de Langue; la plus commune est deux liées et deux détachées. Lier toutes les Notes est la manière la plus facile. C'est ordinairement le genre qu'adoptent les Amateurs, ceux qui n'aiment pas le travail, et ceux à qui la Nature n'a pas donné les moyens suffisans pour tirer de la Flûte tout le parti qu'on peut en tirer.

Il faut savoir toutes les Articulations également bien, et ne s'affectionner à aucune; se servir toujours de celle qu'on préfère, quelque difficile qu'elle puisse être, est un défaut; je l'ai eu.

Il y a des personnes, qui se figurent qu'en détachant, le Son est moins beau qu'en l'ant; c'est une grande erreur, les Notes detachées produisent un effet différent de celles qui sont liées, mais le timbre du Son ne change point, à moins qu'on ne sache pas bien détacher.

Bien detacher est une chose très difficile, qu'il n'est pas donné à tout le monde de faire, et c'est pour cette raison, que bien des gens, semblables au Renard de Lafontaine, prétendent qu'ils n'aiment pas le Détacher.

Jede dieser Articulationen hat eine ihr eigene melodische Zeichnung. Nach den kleinen Übungen, und fortschreitenden Sonaten, wird man grössere Stüke finden durch deren Erlernung man sich alle diese verschiedener Articulationen anzueignen im Stande sein wird.

Die schwierigsten darunter sind das abstossen und der doppelte Zungenschlag; die gewöhnlichsten zwey gebunden und zwey abgestossen, die leichtesten alle Noten gebunden, Diese Art wählen gewöhnlich die Liebhaber, jene welche jede Mühe scheuen, und solche denen die Natur die nöthigen Mittel versagt hat die Flöte so zu behandeln, wie sie behandelt werden soll.

Man muss sich mit allen Articulationen in gleichem Grade bekannt machen, und sich an keine ausschliessliche binden; dem sich blos auf eine solche die man besonders vorzieht verlegen, wenn sie auch unter diesen besten gehörte, ist ein Mangel.

Ein Irrthum ist es sich einzubilden die abgestossenen Töne seien weniger schön als die gebundenen; abgestossene Noten bringen eine andre Wirkung hervor als geschleifene der Eigenheit des Tons bleibt aber immer der nämliche, man weste dann nicht richtig abzustossen verstehn.

Gut abzustossen ist sehr schwer und nicht jedem gegeben darum suchen sich manche zu überreden sie seien keine Liebhaber davon.

3eme Partie.

Dritter Theil.

Pour apprendre a jouer en Mesure.

Um im Takt spielen zu lernen.

Pour apprendre à jouer en Mesure, il faut battre tous les Tems que la Mesure renferme tandis qu'on exécute. Ce batte-ment doit se faire par un léger mouve-ment du Pied Gauche. J'indique le Pied Gauche par la raison, que lorsqu'on met le Pied Droit en avant, étant debout, tout le Corps en ressent une gêne et une dis-grâce inévitables.

Um dises zu erlernen, muss man wäh-rend dem Spielen die Theile welche jeder Takt enthält durch eine leichte Bewegung des linken Fusses andeuten, denn wenn man bey dem Stehen mit dem rechten Fuss vortritt, so empfin-det dieses der ganze Körper, und eine gezwirte Stellung wird unvermeidlich.

Dans une Mesure à Quatre Tems, il faut marquer le Premier Tems en frap-pant par terre, le Deuxième par un petit mouvement à gauche, le Troisième par un mouvement à droite, et le Quatrième en levant le pied. Tout celà doit se faire sons bruit et sans contorsions. La plus grande égalité doit règner dans les Tems d'une Mesure, et les Mesures aussi doivent toutes avoir la même durée.

Bey dem viertheiligen Takt, deutet man den ersten Takttheil durch niedertreten des Vorderfusses den zweiten durch eine leichte Bewegung links, den dritten durch eine Bewegung rechts, und den vierten durch Aufheben des Fusses, an. Dieses alles muss unhörbar und ohne Bewegung des Körpers geschehen, mit der grösten Gleichheit der Theile und der Dauer jedes einzelnen Taktes.

La Mesure à Deux Tems s'indique par un battement a terre, et un mouve-ment en relevant; la Mesure à Trois Tems, par un battement à terre, un mouvement à gauche, et un autre en l'air. La Mesure à $\frac{12}{8}$ se bat à Quatre Tems; celle à $\frac{9}{8}$ à Trois; celle à $\frac{6}{8}$ à Deux, et, lorsqu'elle est très compliquée et d'un mouvement très lent, à Six, ces Six Tems se marquent par trois batte-mens à terre et trois mouvemens en l'air. La Mesure à $\frac{3}{8}$ se bat à Trois Tems dans les Mouvemens lents, et à un seul dans les Mouvemens très vifs; ce Tems unique marque le commence-ment de chaque Mesure.

Der zweytheilige Takt wird durch niedertreten und wieder Erheben der Fussspitze angedeutet der Dreytheilige Takt, durch Niedertreten eine Beweg-ung links, und Erheben des Fusses. Der $\frac{12}{8}$ Takt wie der viertheilige der $\frac{9}{8}$ wie der Dreytheilige der $\frac{6}{8}$ wie der zweytheilige. Bey mehr zusam-men gesetzterem Sechstheiligen Takt bey langsamer Bewegung, durch drey-mahl Niedertreten und dreymahl Auf-heben des Fusses, der $\frac{3}{8}$ Takt in lang-samer Bewegung wie der dreytheilige, in sehr schneller Bewegung durch eine einzige Bewegung zu Anfang jedes Takts.

Ceux qui trouvent de la difficulté à jouer en Mesure, feront bien d'analy-ser de tems à autre toutes les parties des Mesures d'un Morceau difficile, sans l'exécuter, comme on analyserait les Syllabes des Mots qui composent une Page d'Ecriture.

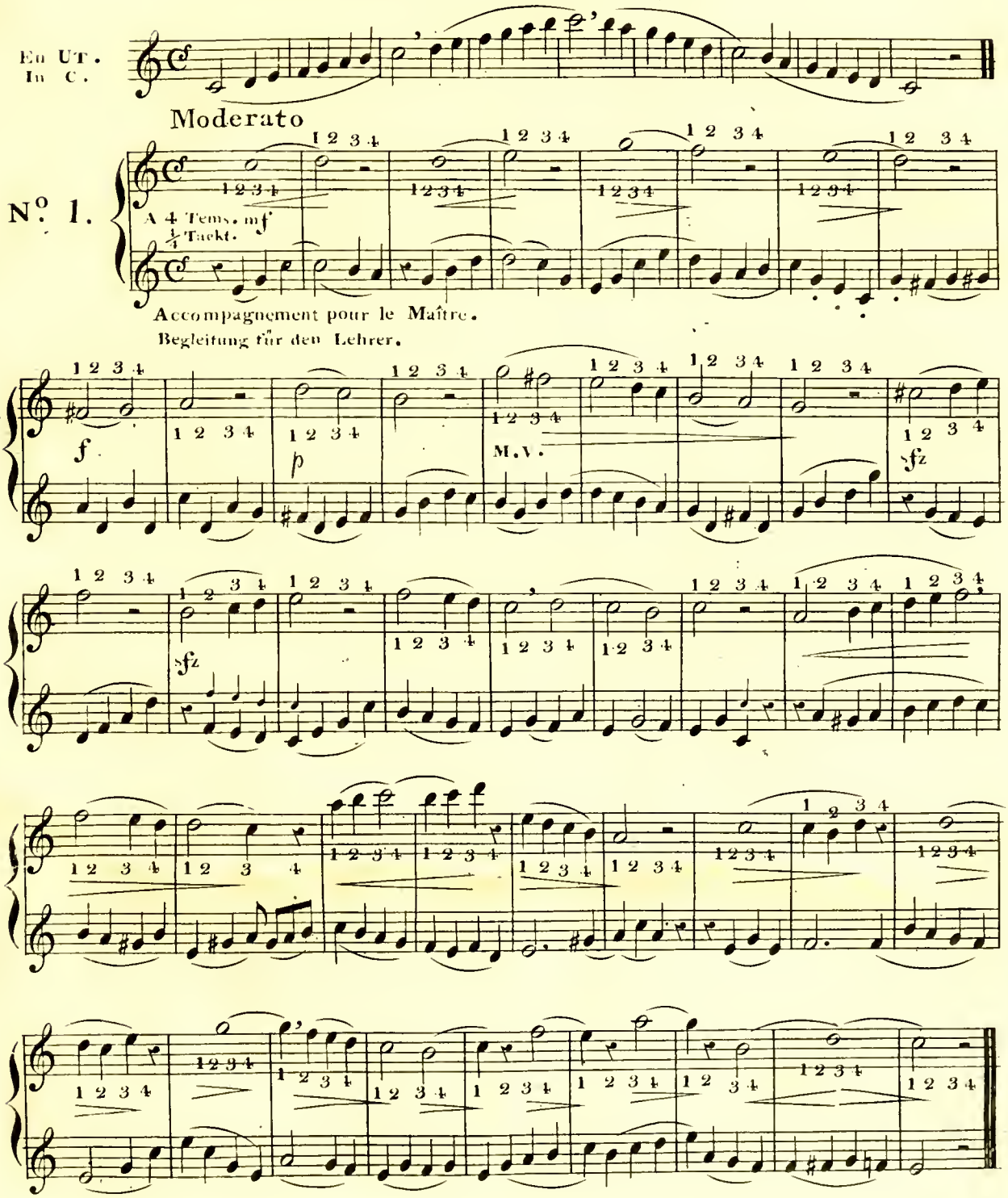
Wem das im Takt spielen schwer ankommen sollte, wird wohl daran thun von Zeit zu Zeit alle Taktar-ten eines schweren Stücks ohne sie zu spielen durchzugehn und gleichsam zu buchstabiren.

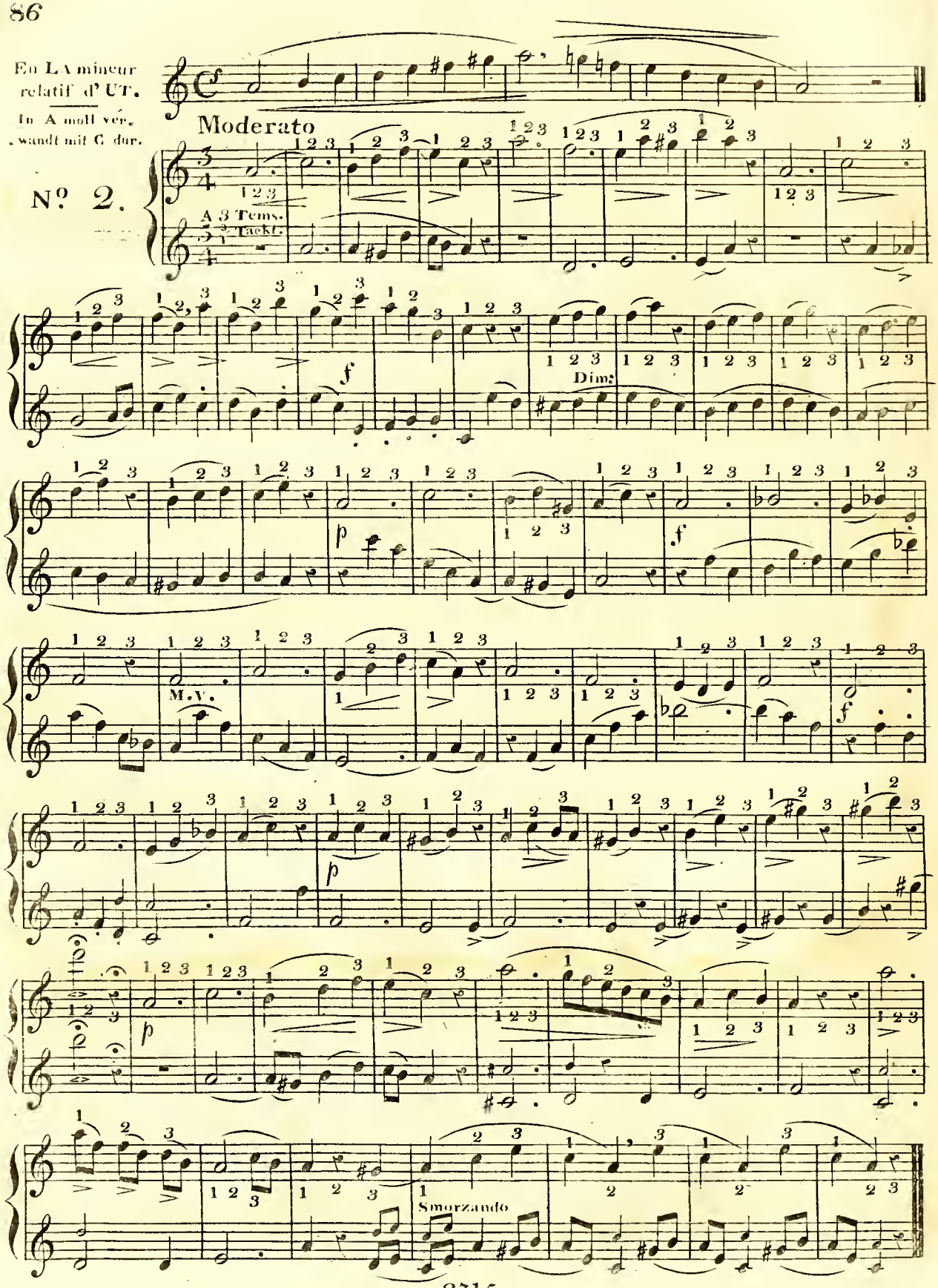
Quand on aura acquis de l'à plomb et qu'on jouera bien en Mesure on ne la battra plus.

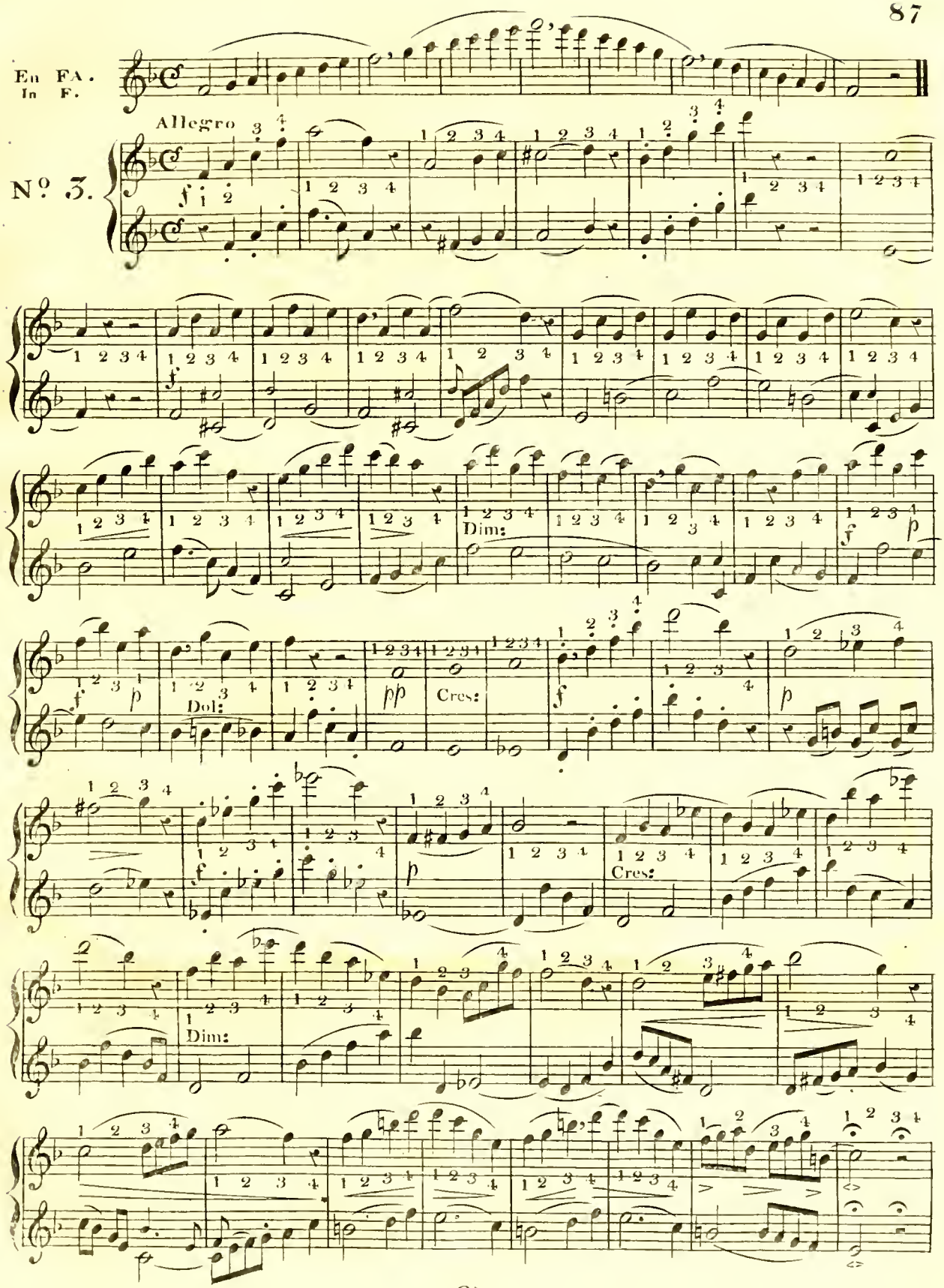
Hat man Taktfestigkeit erworben so unterlässt man das Taktschlagen gänzlich.

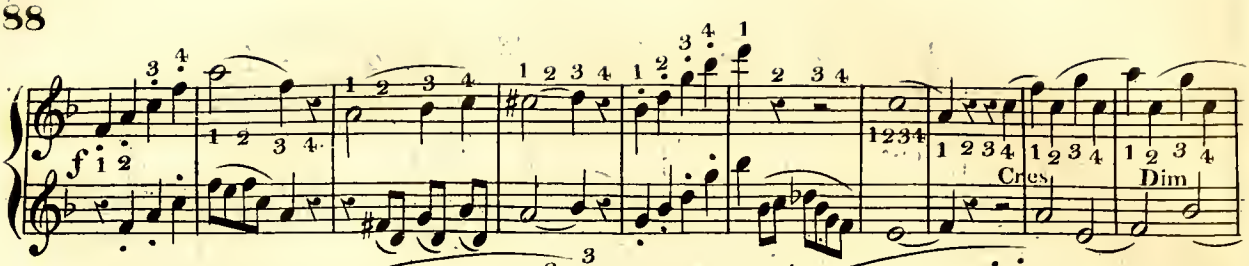
12 Leçons progressives pour se familiariser avec les intervalles, et pour apprendre à compter.

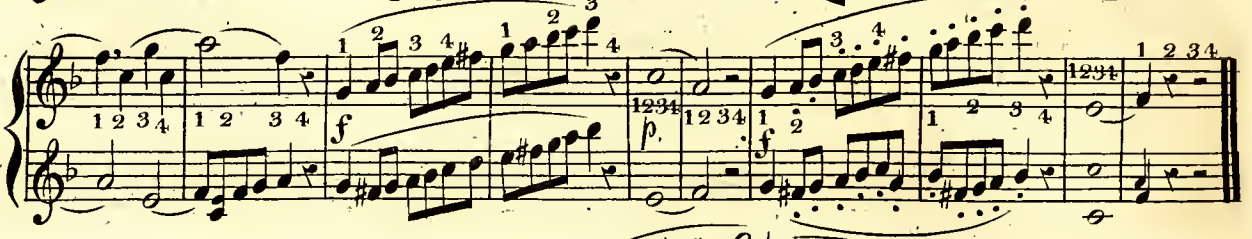
12 Fortschreitende Übungen, um sich mit dem Intervallen und dem Zählen vertraut zu machen.




En LA mineur relatif d' UT.
In A moll verwandt mit C dur.
Moderato
Nº 2.
A 3 Tems.
3 Tackt.
Dim:
M.V.
Smorzando


En FA.
In F.
Allegro
Nº 3.
Dim:
Dol:
Cres:
Dim:
Cres:

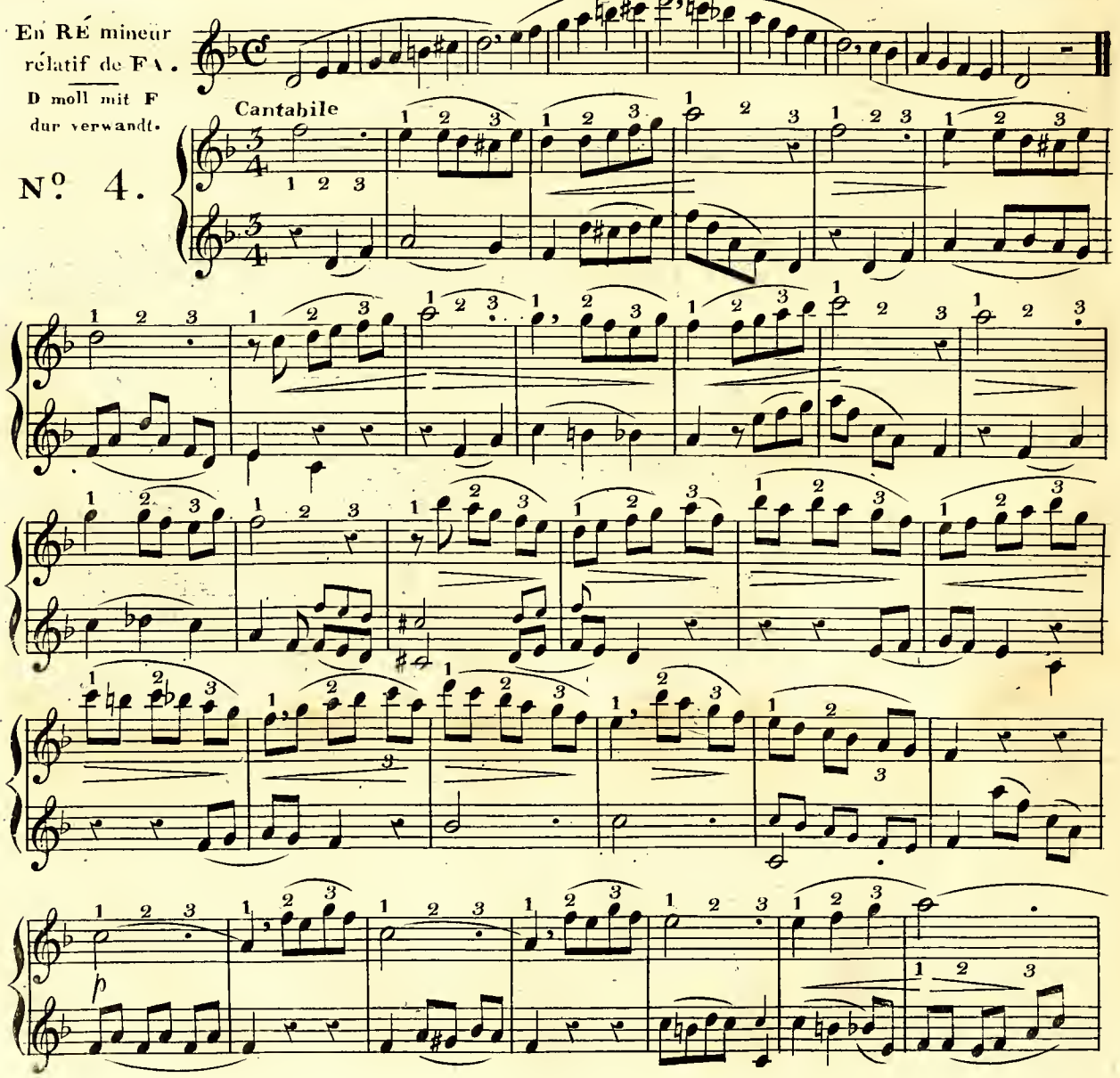


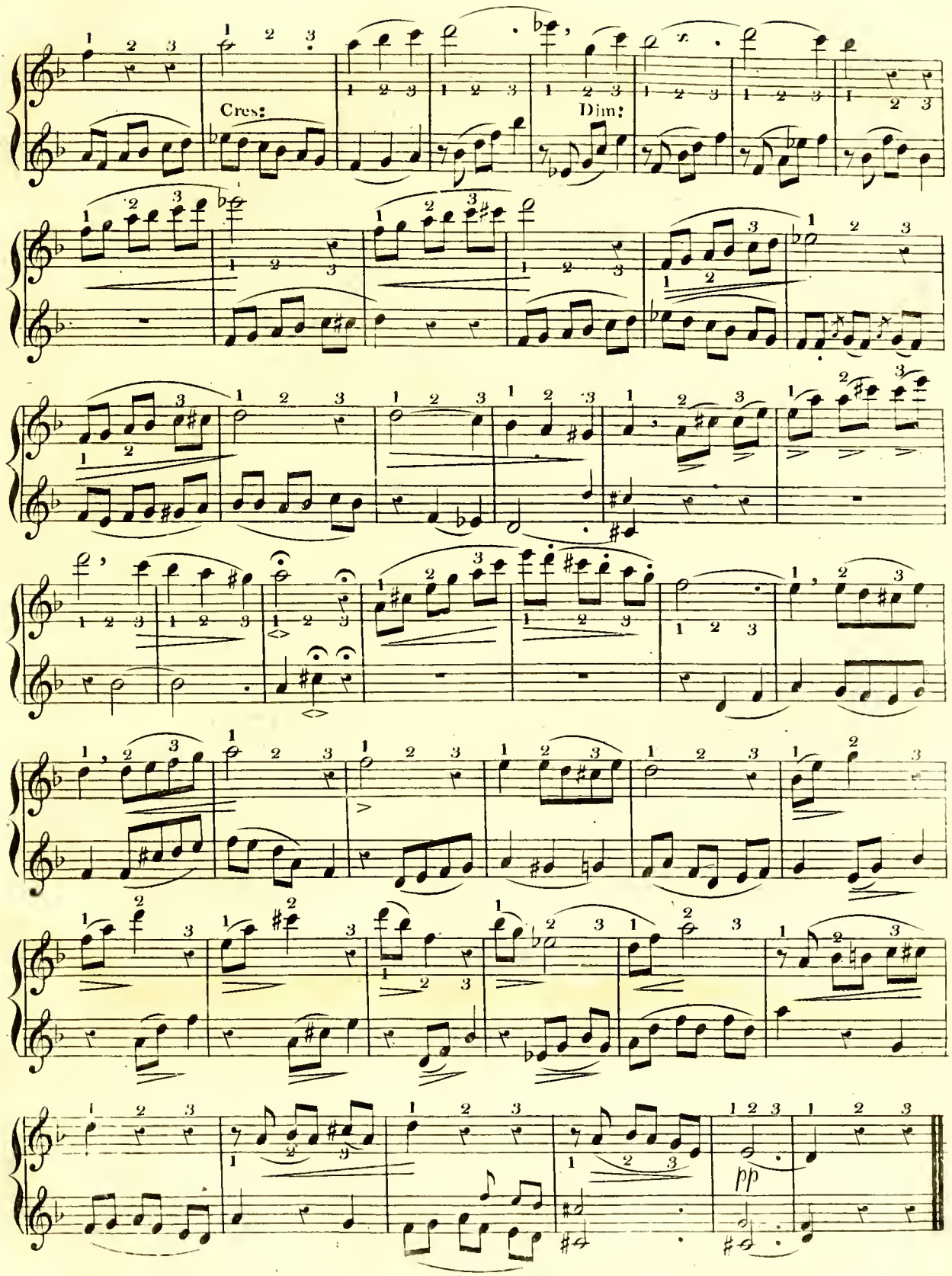


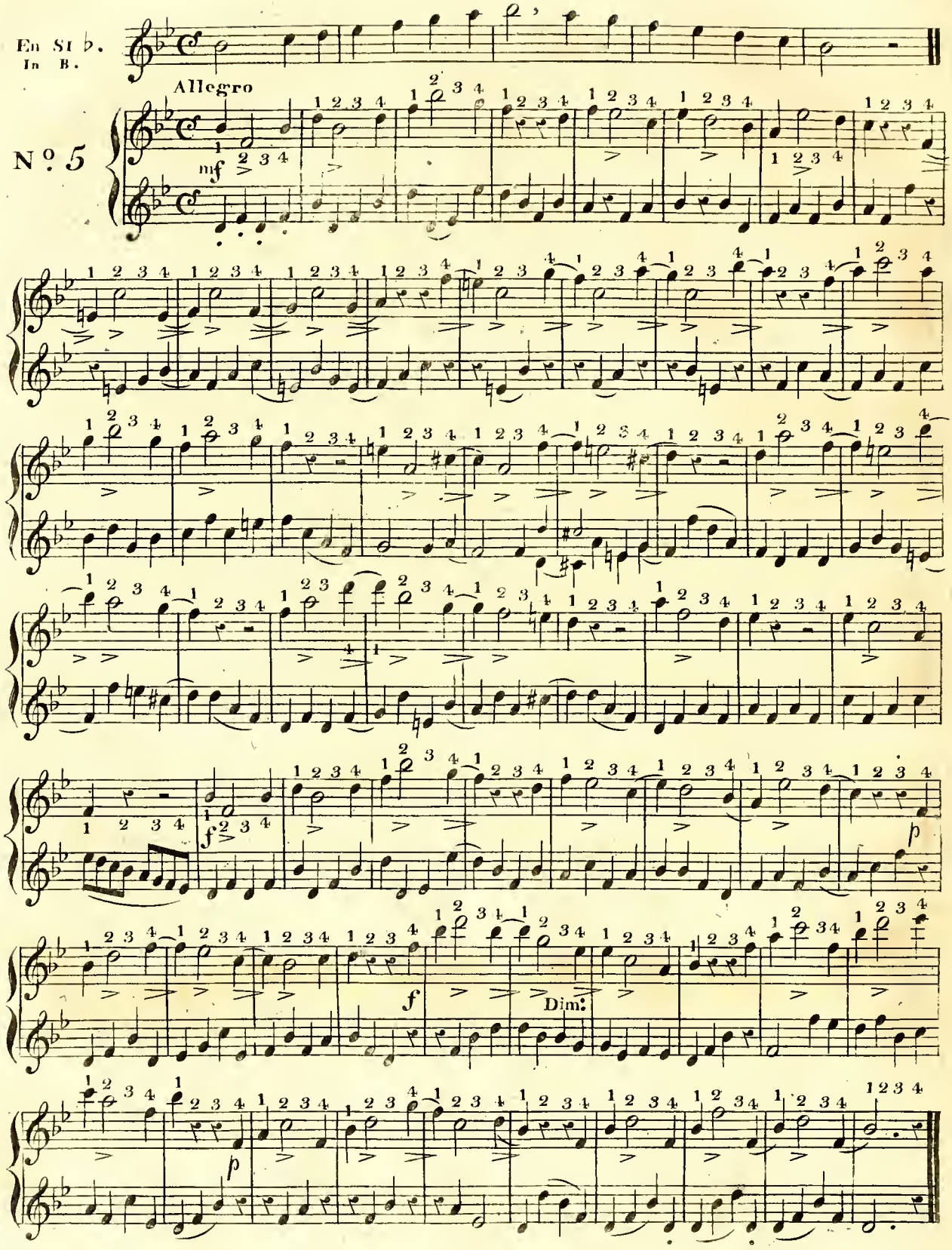
En RÉ mineur
rélatif de FA.

D moll mit F
dur verwandt.

N° 4.




Cres:
Dim:
pp


En Si ♭.
In B.
Allegro
N° 5
mf
f
p
Dim.

En SOL mineur
rélatif de SI ♭.

In G moll mit B
dur verwandt.

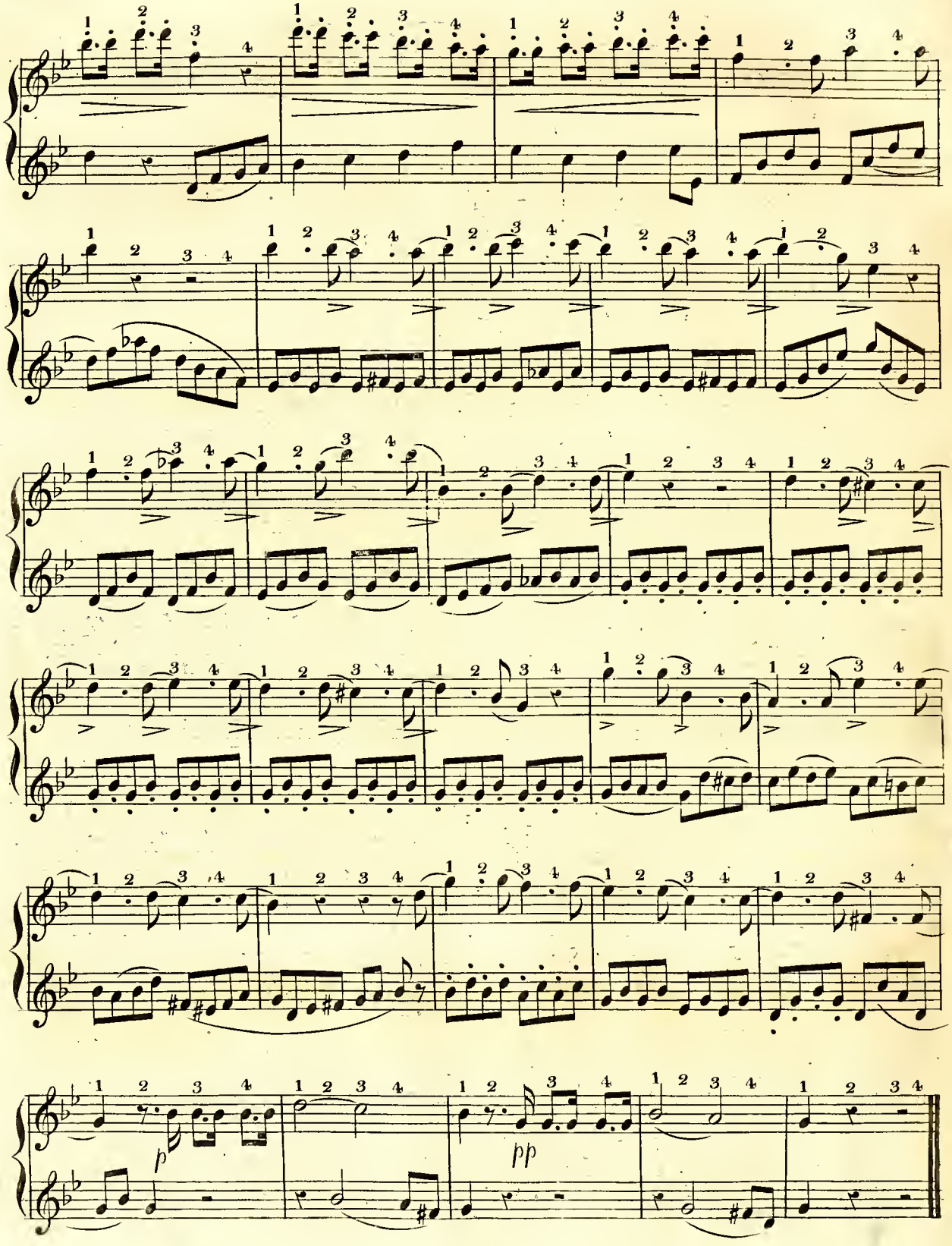
All? Agitato

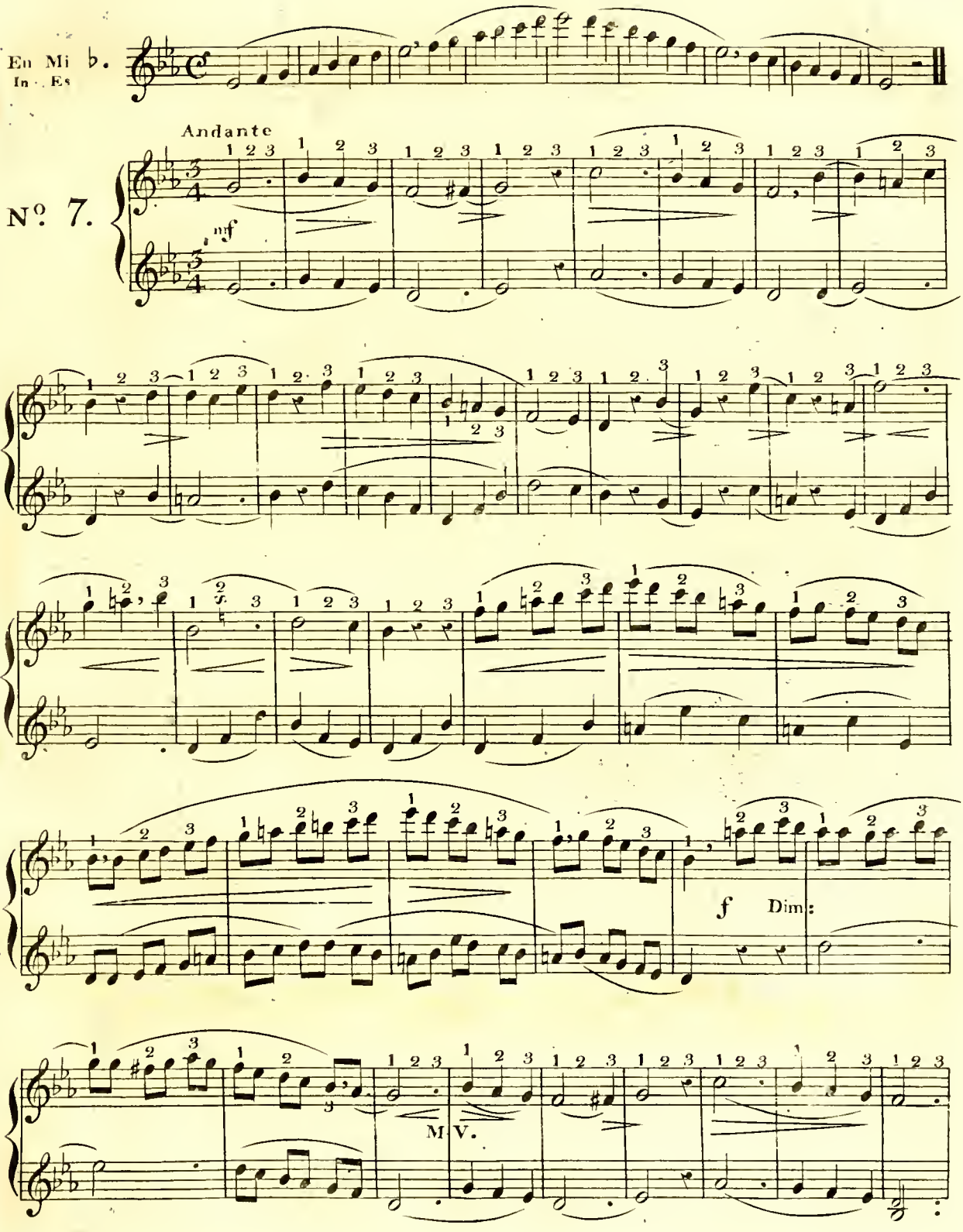
N? 6.

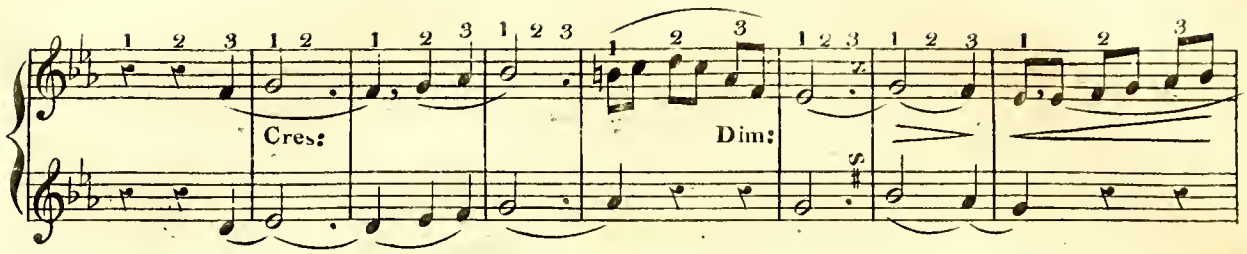
M.V.

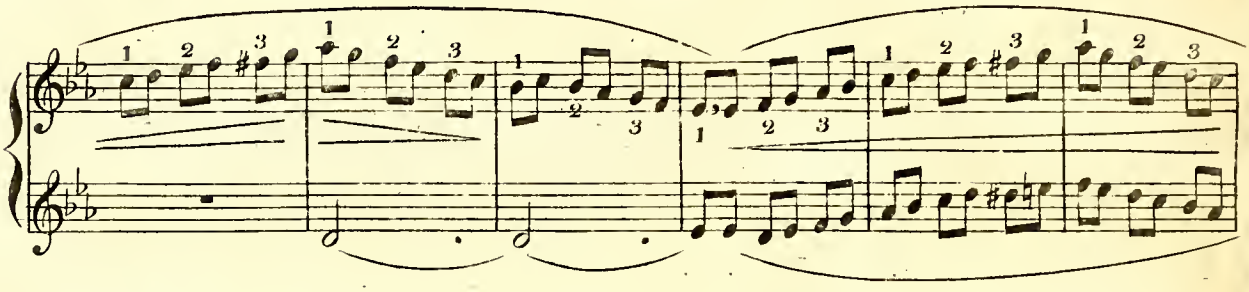
Cres:

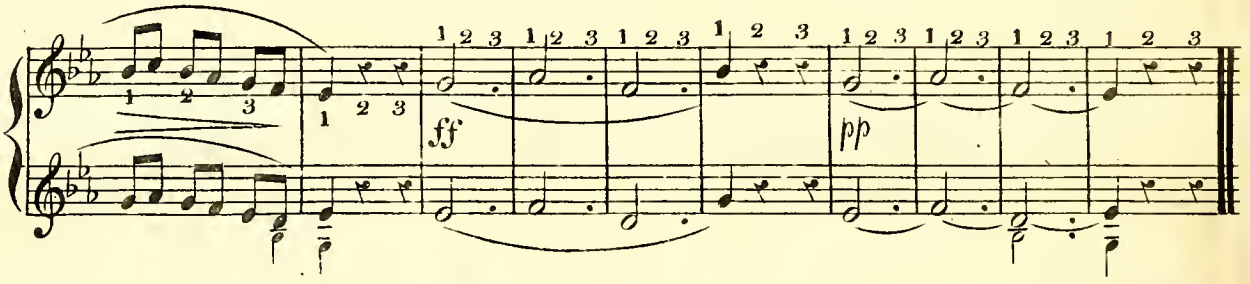
Dim:


p
pp


En Mi ♭.
In . Es
Andante
N°. 7.
mf
f
Dim:
M. V.

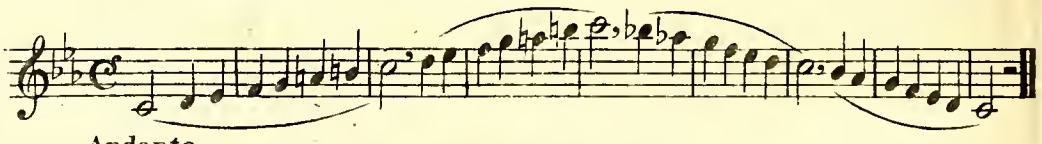






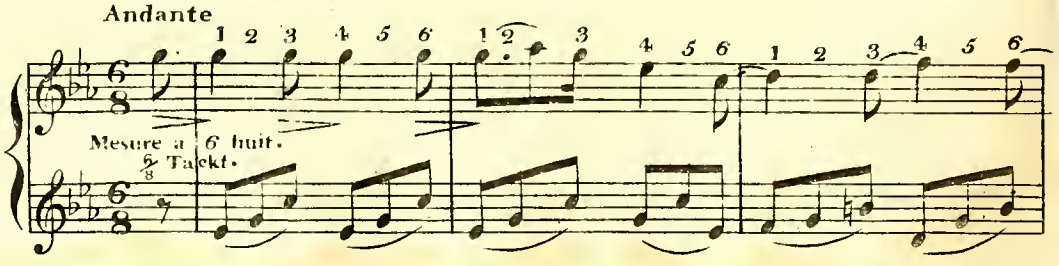
En UT mineur
rélatif de MI ♭.

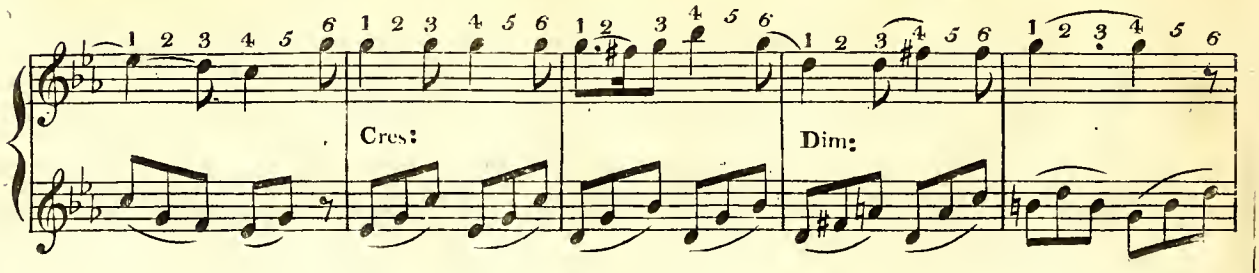
In C moll mit Es
dur verwandt.

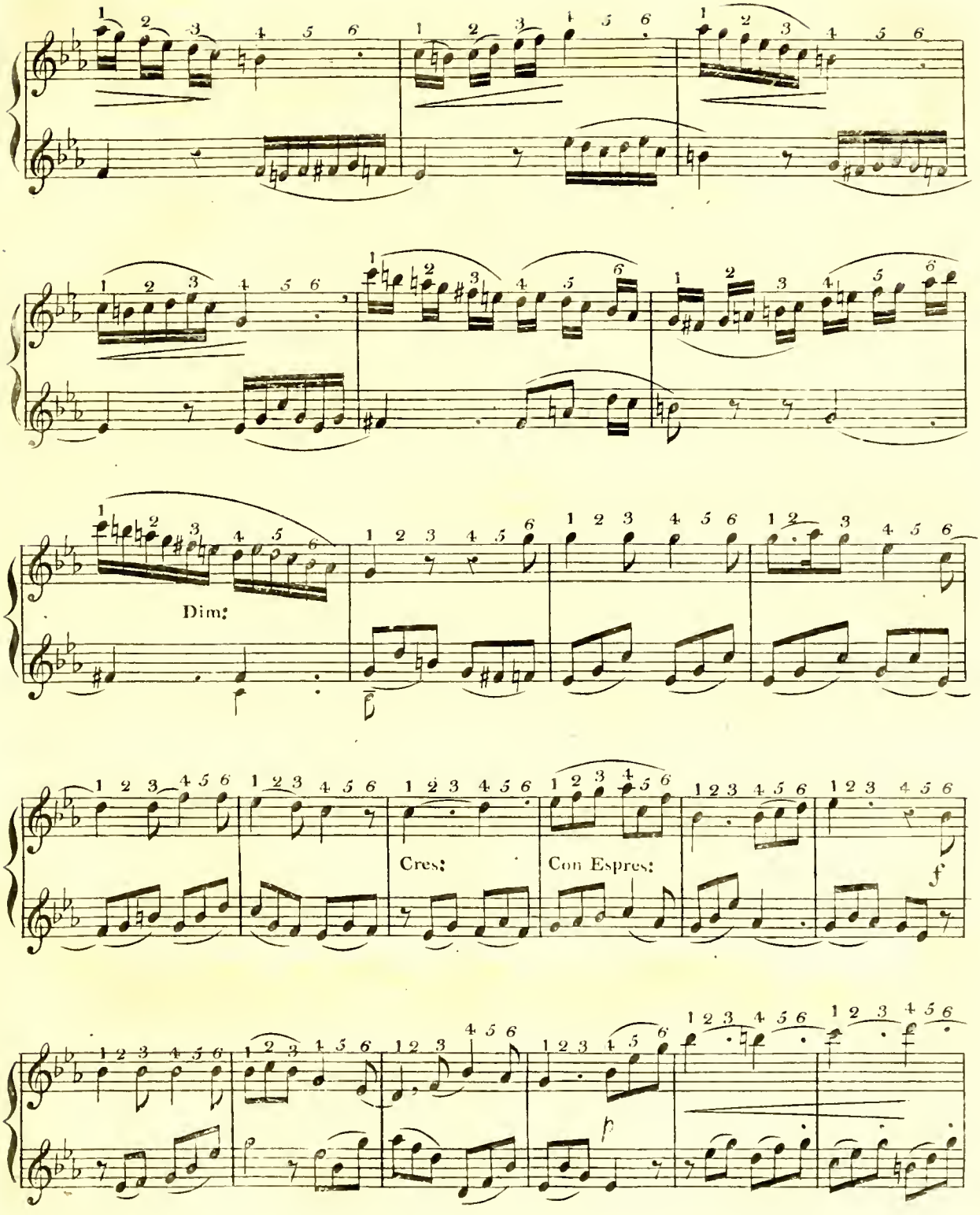


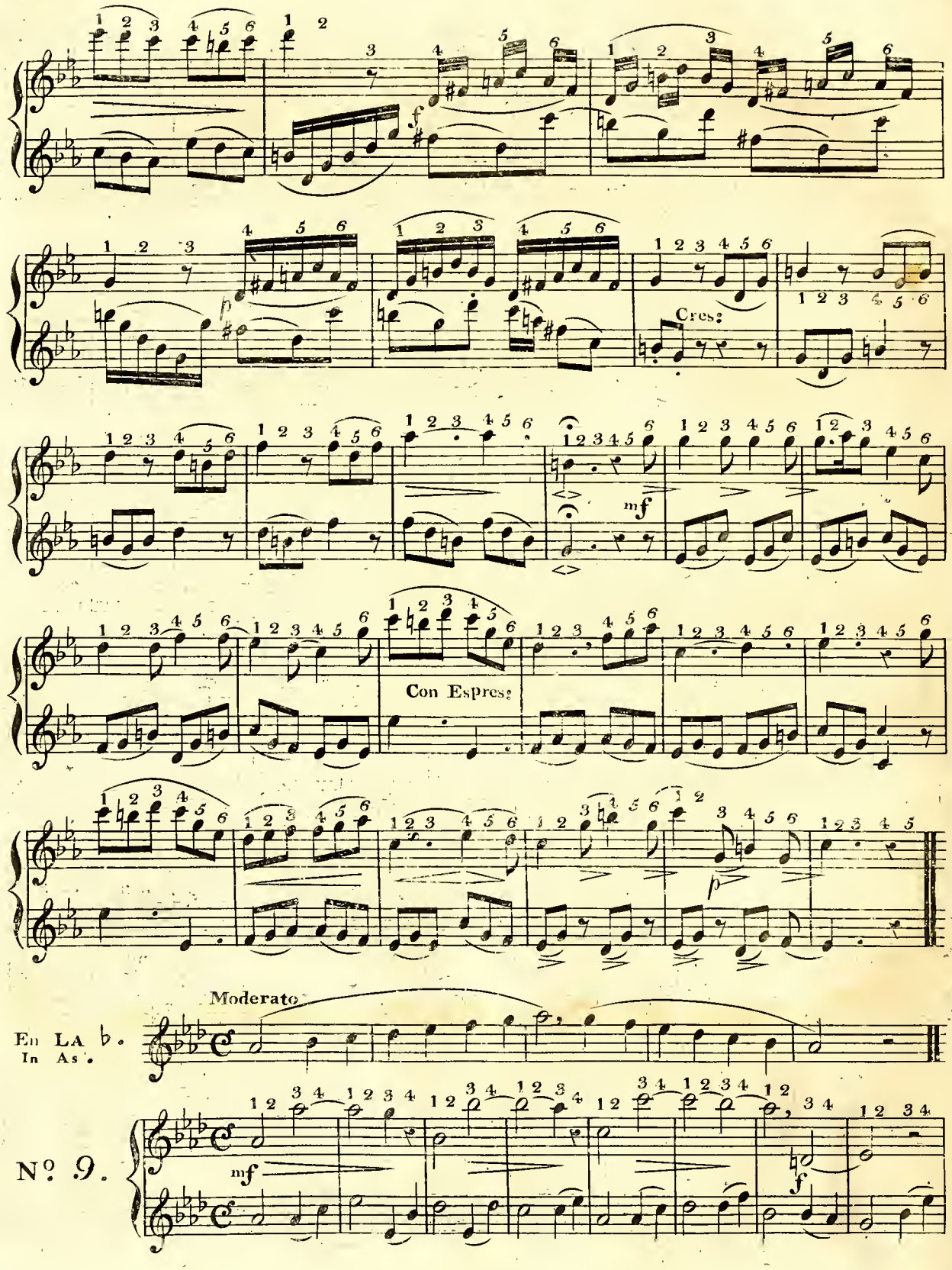
Andante

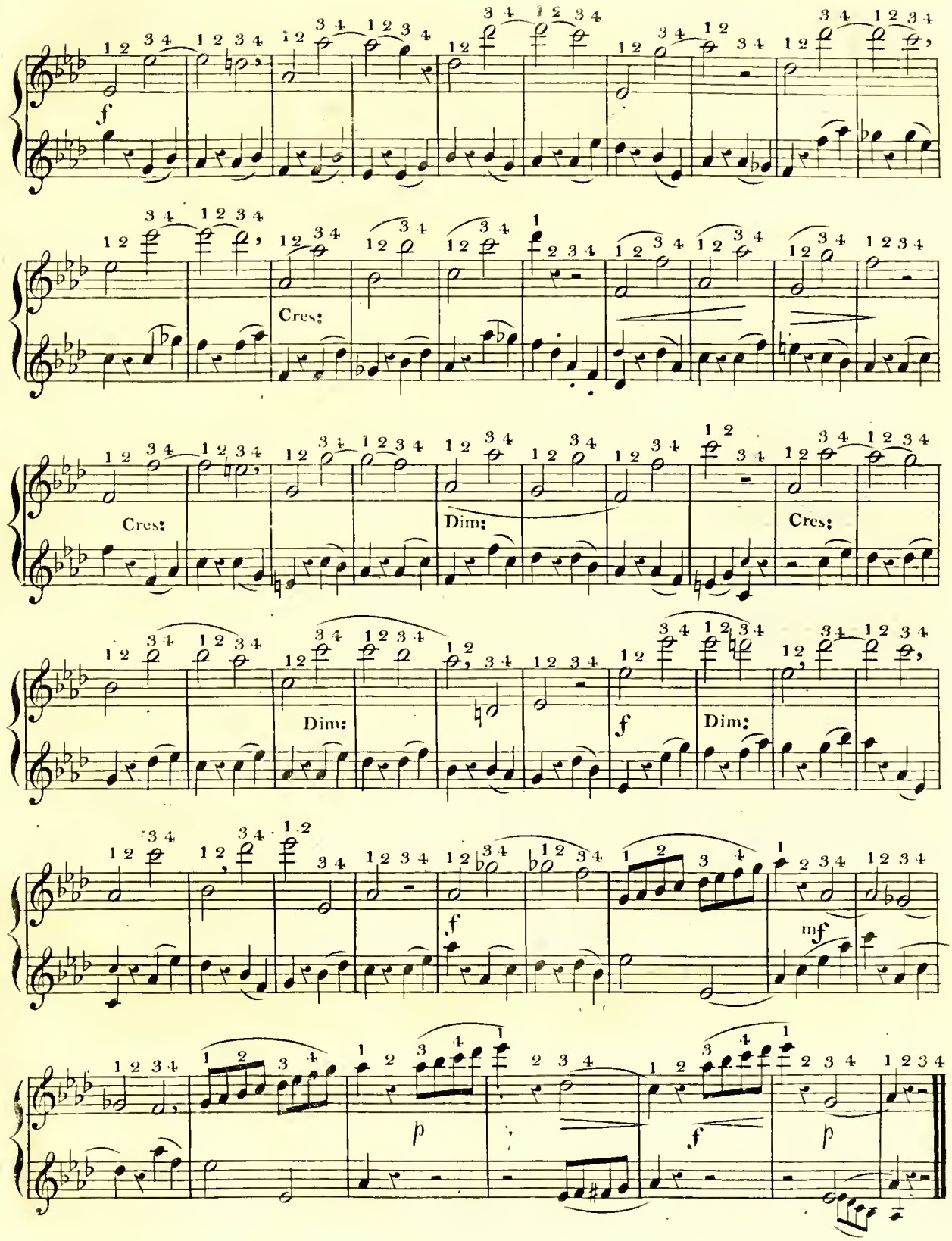
N.° 8.






Dim:
Cres:
Con Espres:
f
p

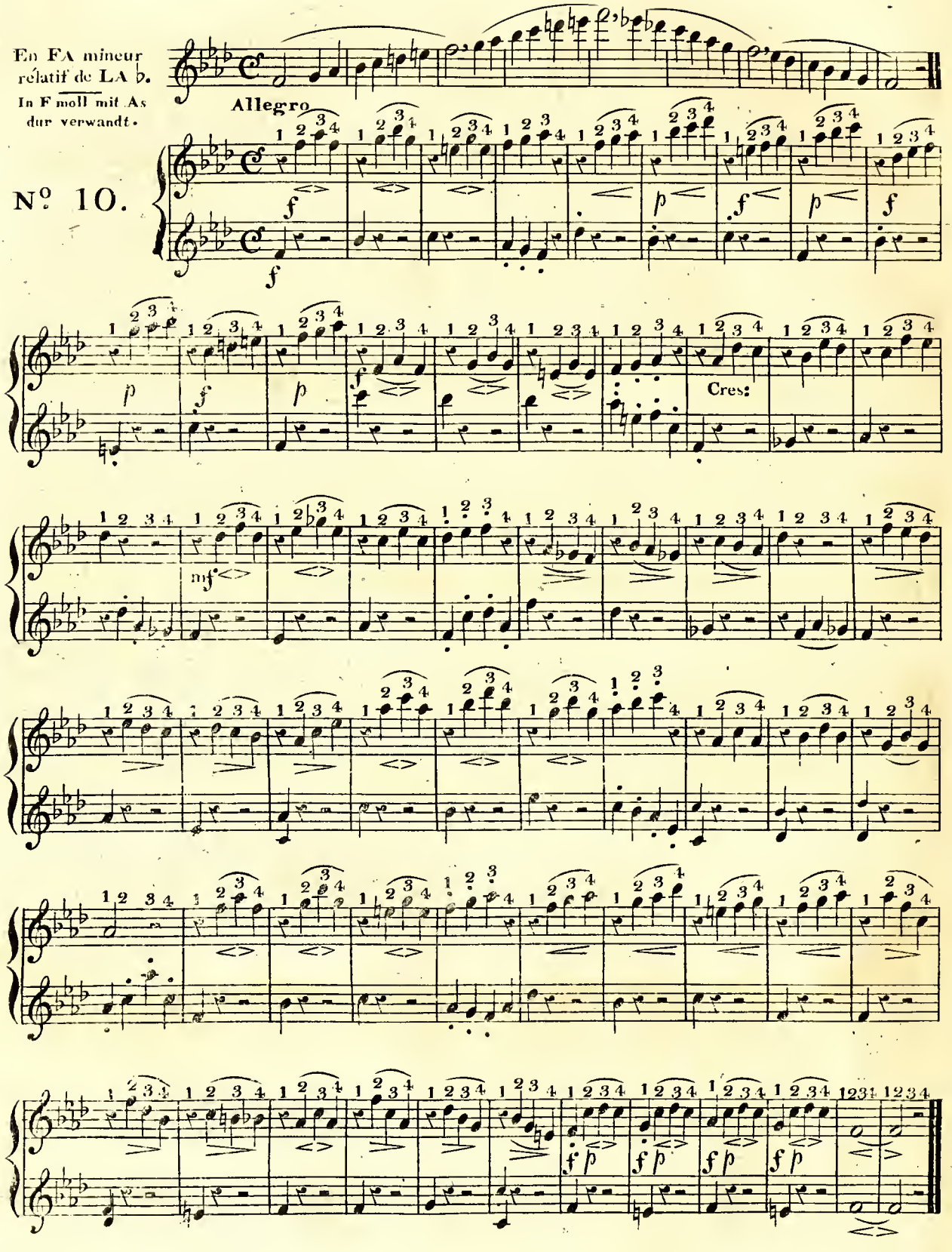

Cres:
Con Espres:
Moderato
En LA b.
In As.
Nº 9.

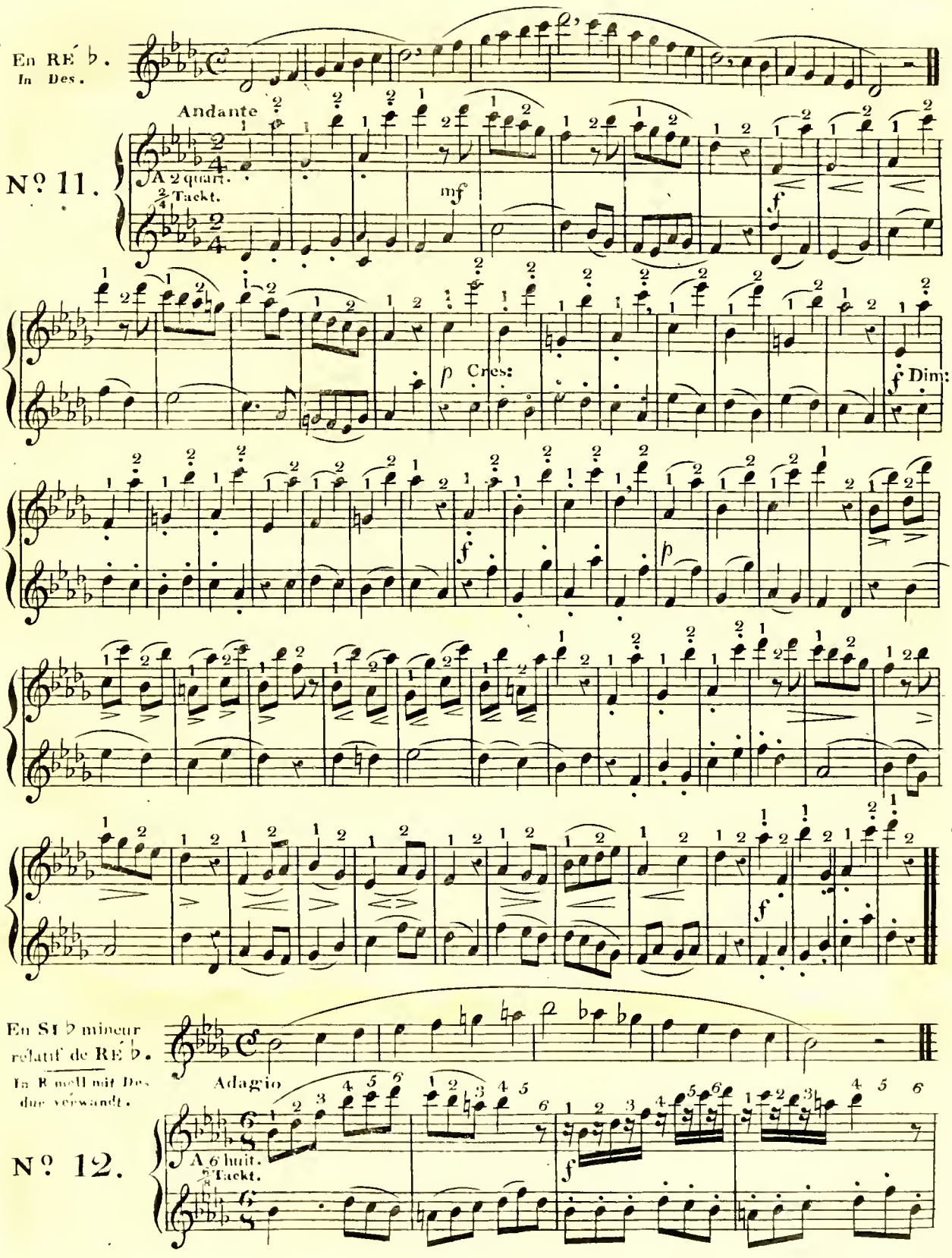

f
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
f
Dim:
f
mf
p
f
p

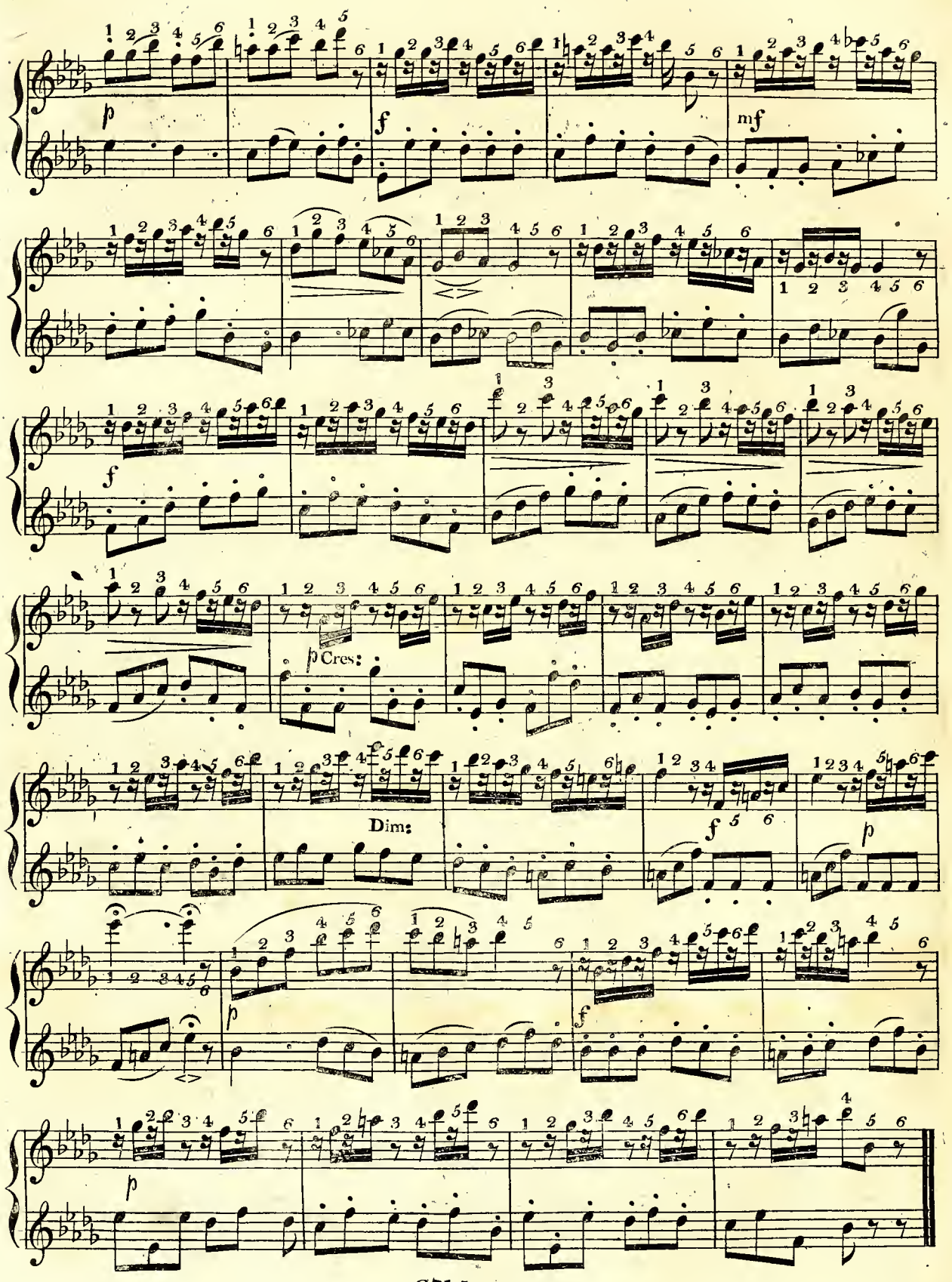
En FA mineur
rélatif de LA ♭.
In F moll mit As
dur verwandt.

Allegro

Nº 10.

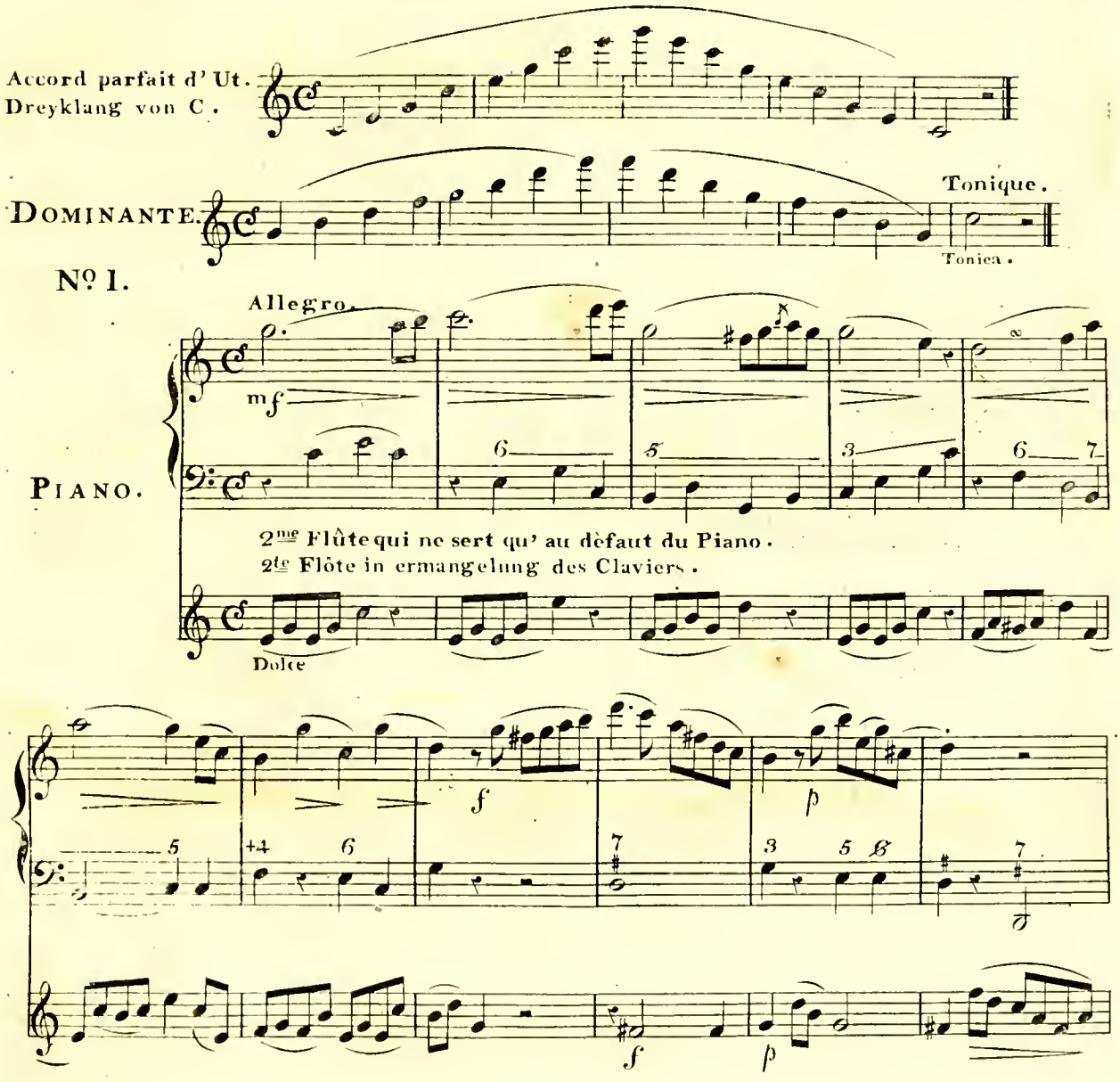


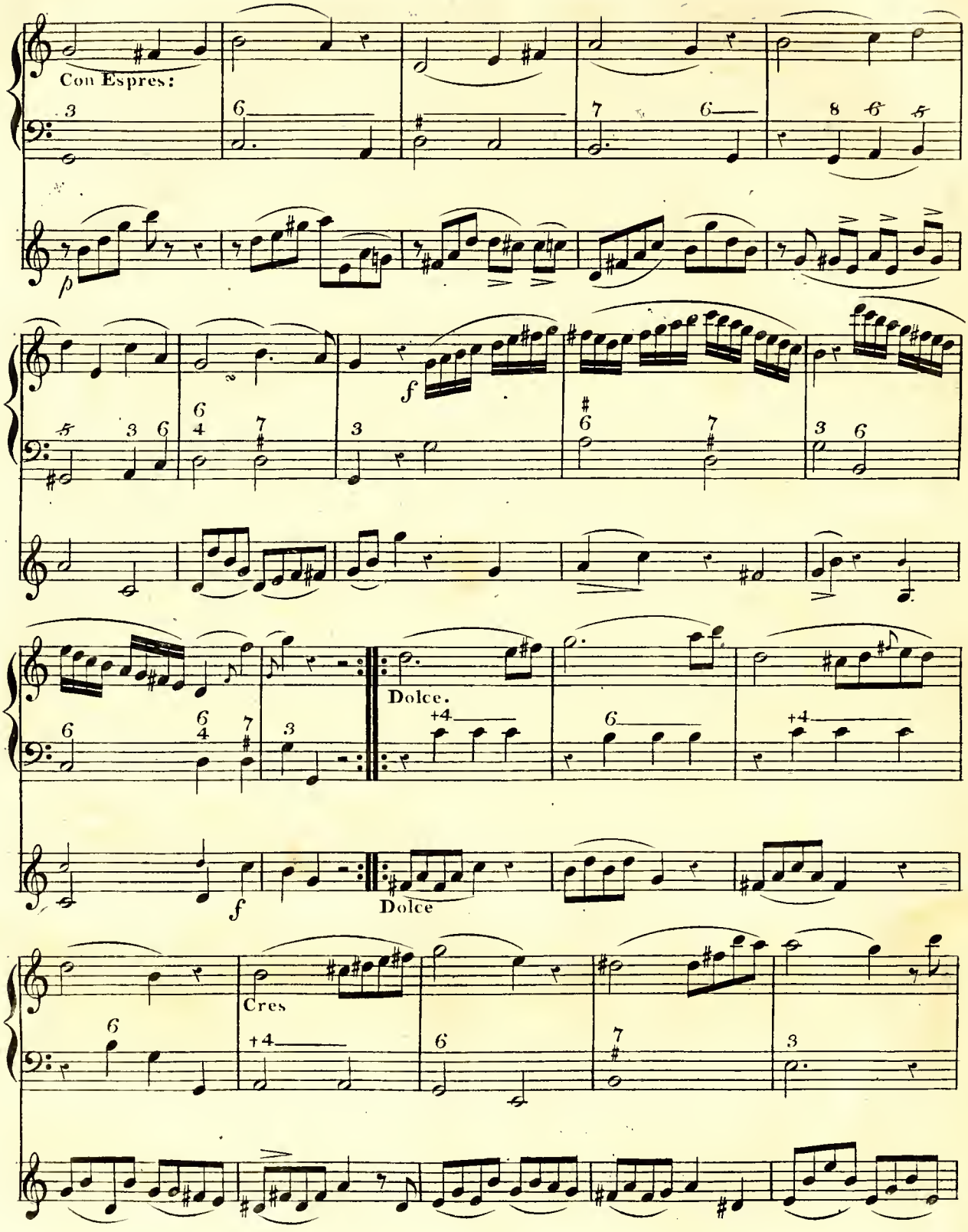

En RE ♭.
In Des.
Andante
Nº 11.
A 2 quart. Tackt.
mf
f
p Cres:
f Dim:
f
p
f
En SI ♭ mineur relatif de RE ♭.
In B moll mit Des dur verwandt.
Adagio
Nº 12.
A 6 huit. Tackt.
f

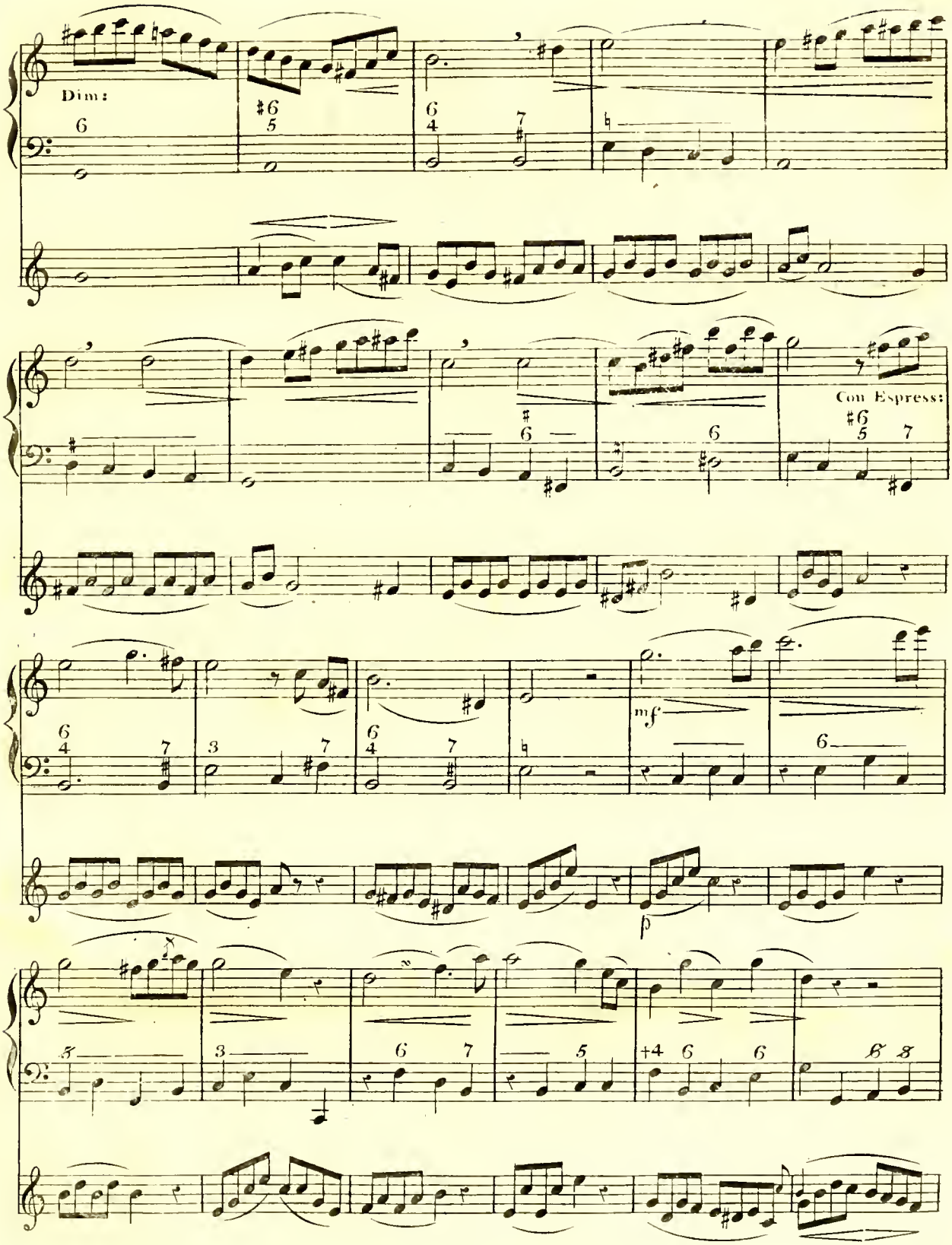

p
f
mf
f
p Cres:
Dim:
f
p
p
f
p

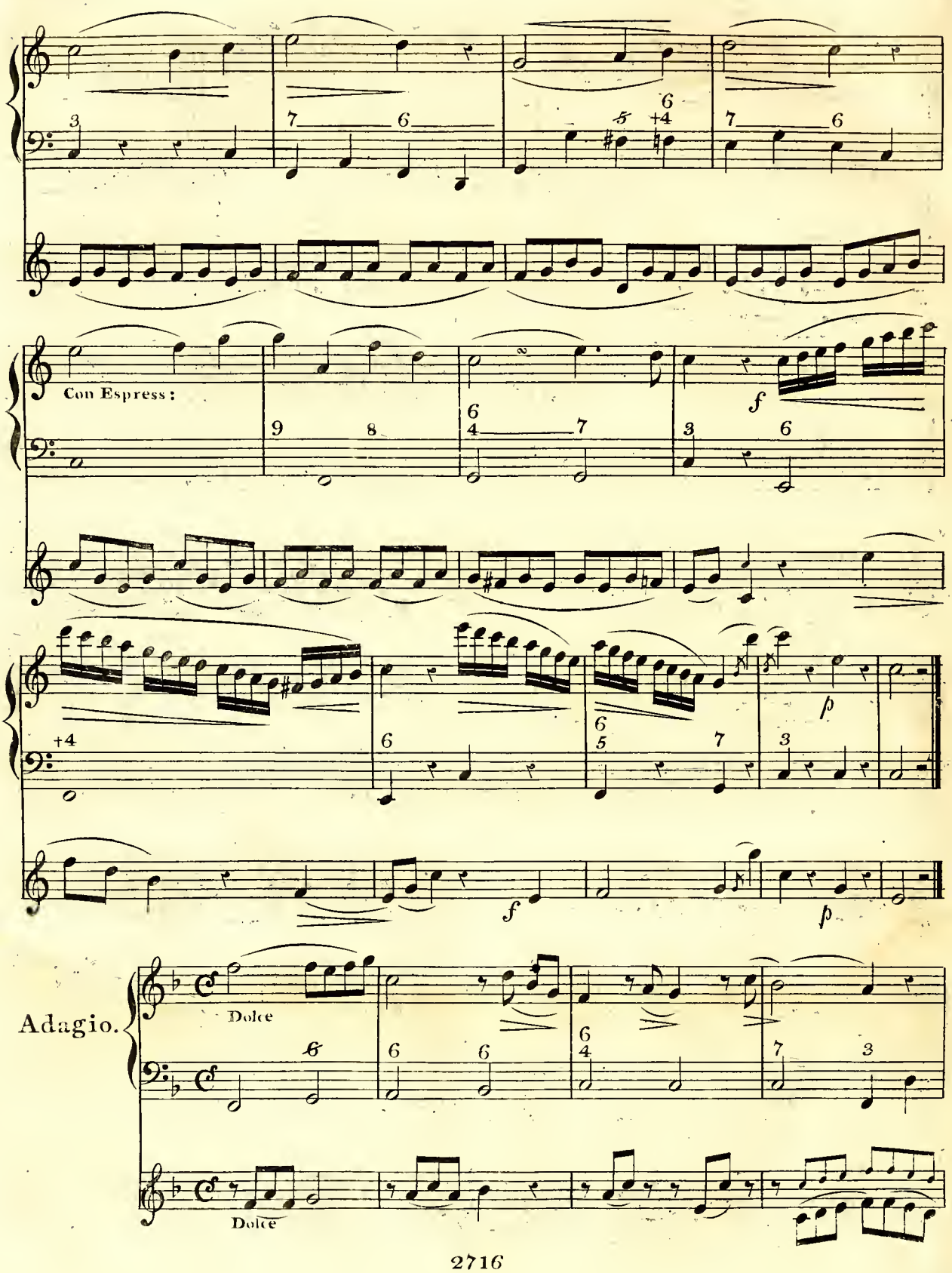
Trois petites Sonates d'une difficulté graduelle, avec une basse chiffrée (ou un accompagnement de Flûte,) pour s' habituer à l' accompagnement du Piano. La partie de Seconde Flûte ne sert, qu' au défaut de l' accompagnement de Piano, et les deux parties d' accompagnement ne doivent pas se jouer ensemble.

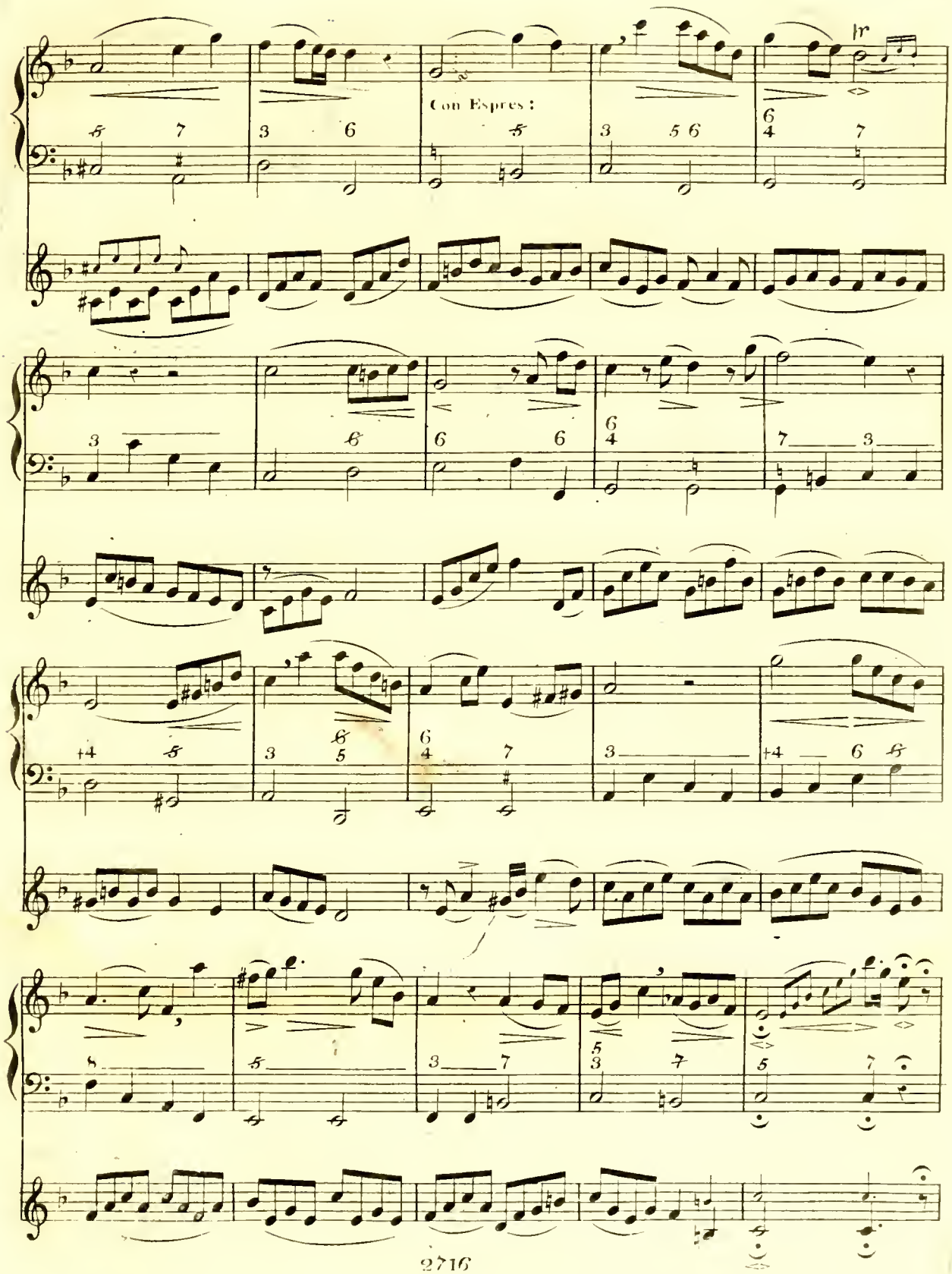
Drey kleine Sonaten in stufenweiser Schwürigkeit, mit beziffertem Bass (oder mit Begleitung einer zweiten Flöte) um sich an die Clavierbegleitung zu gewöhnen. Die zweite Flötenstimme, dient blos in Ermangelung des Claviers, und beide Begleitungen dürfen nicht zugleich gespielt werden.

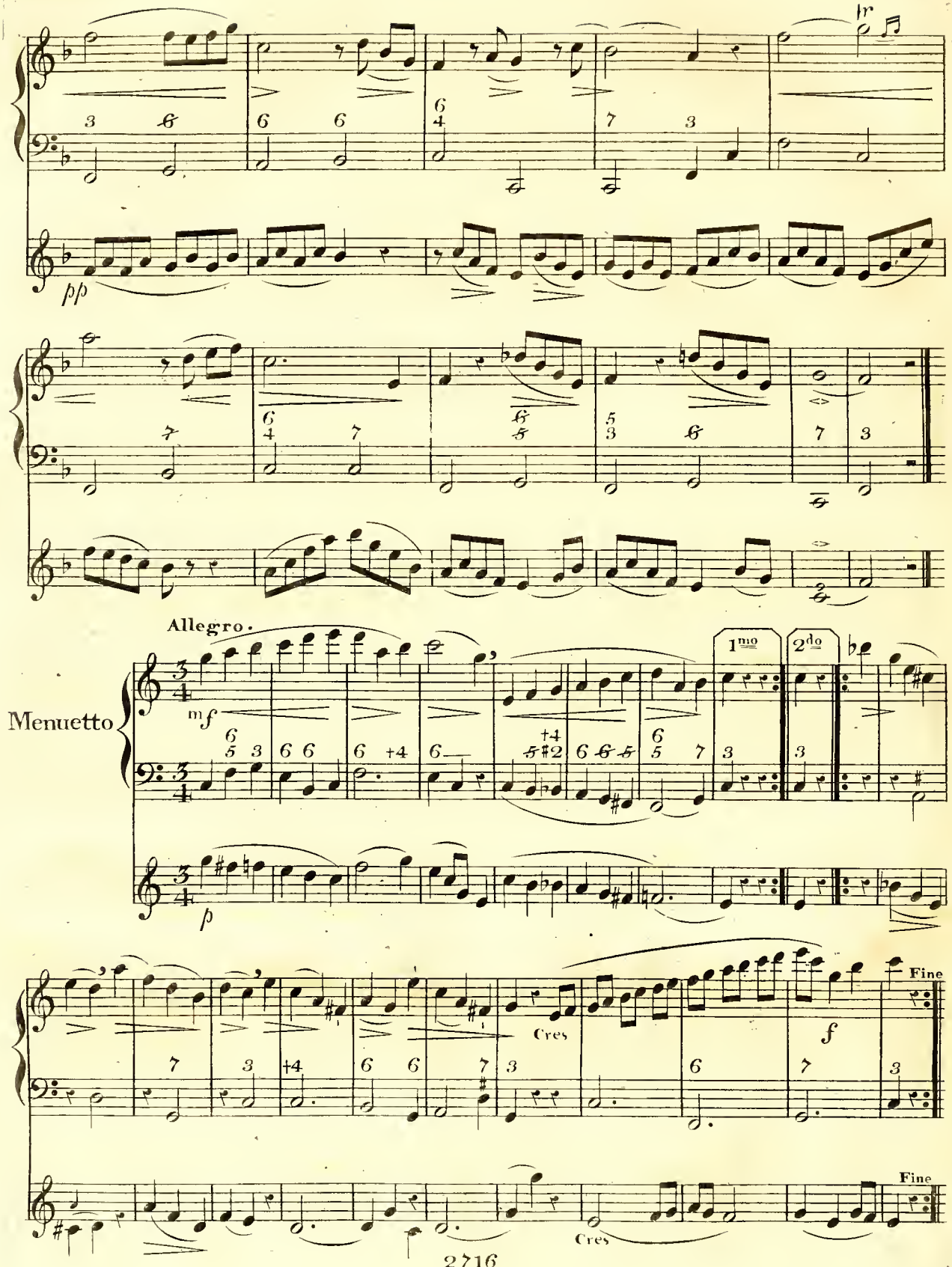


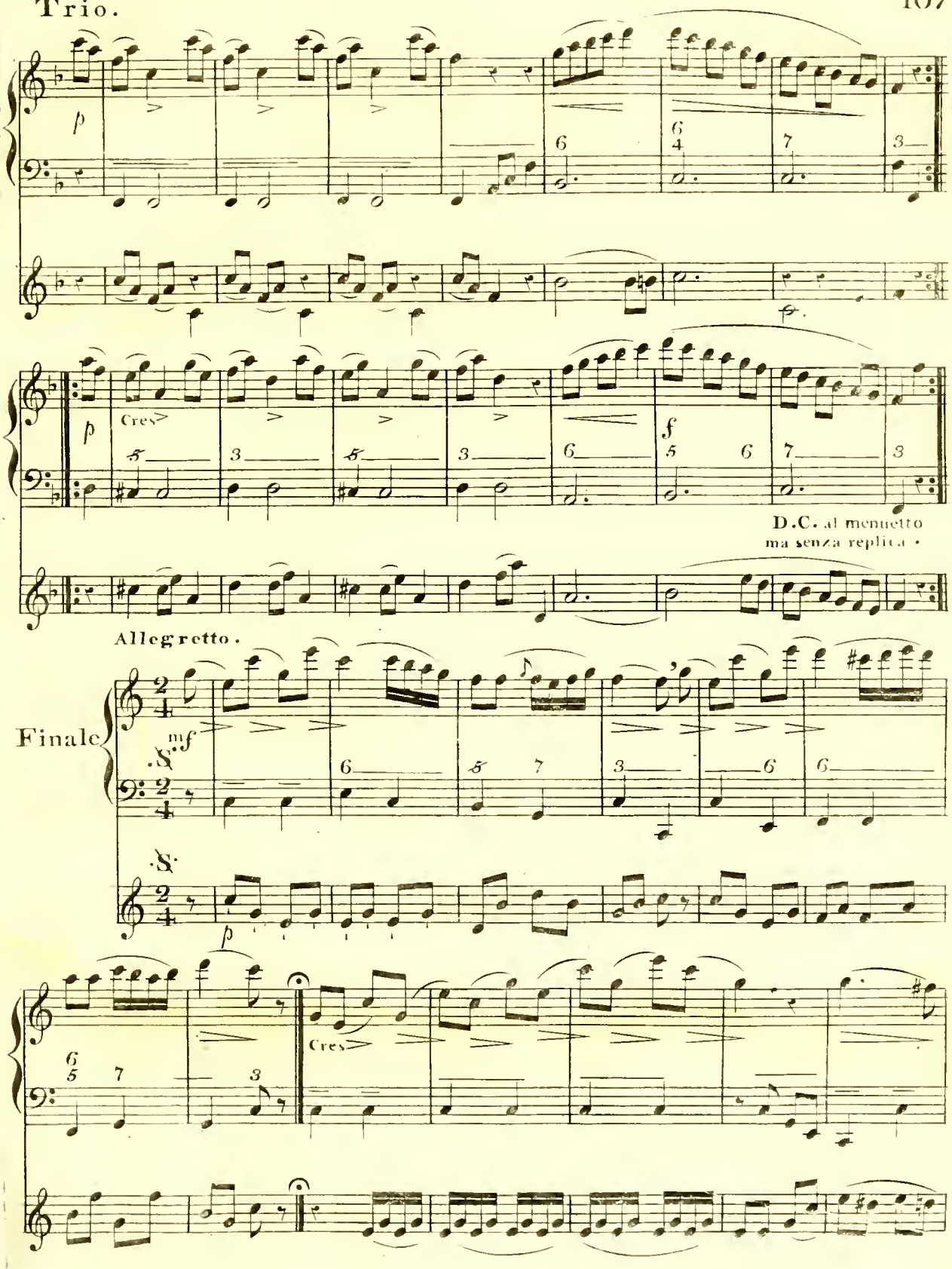

Con Espres:
Dolce.
Dolce
Cres

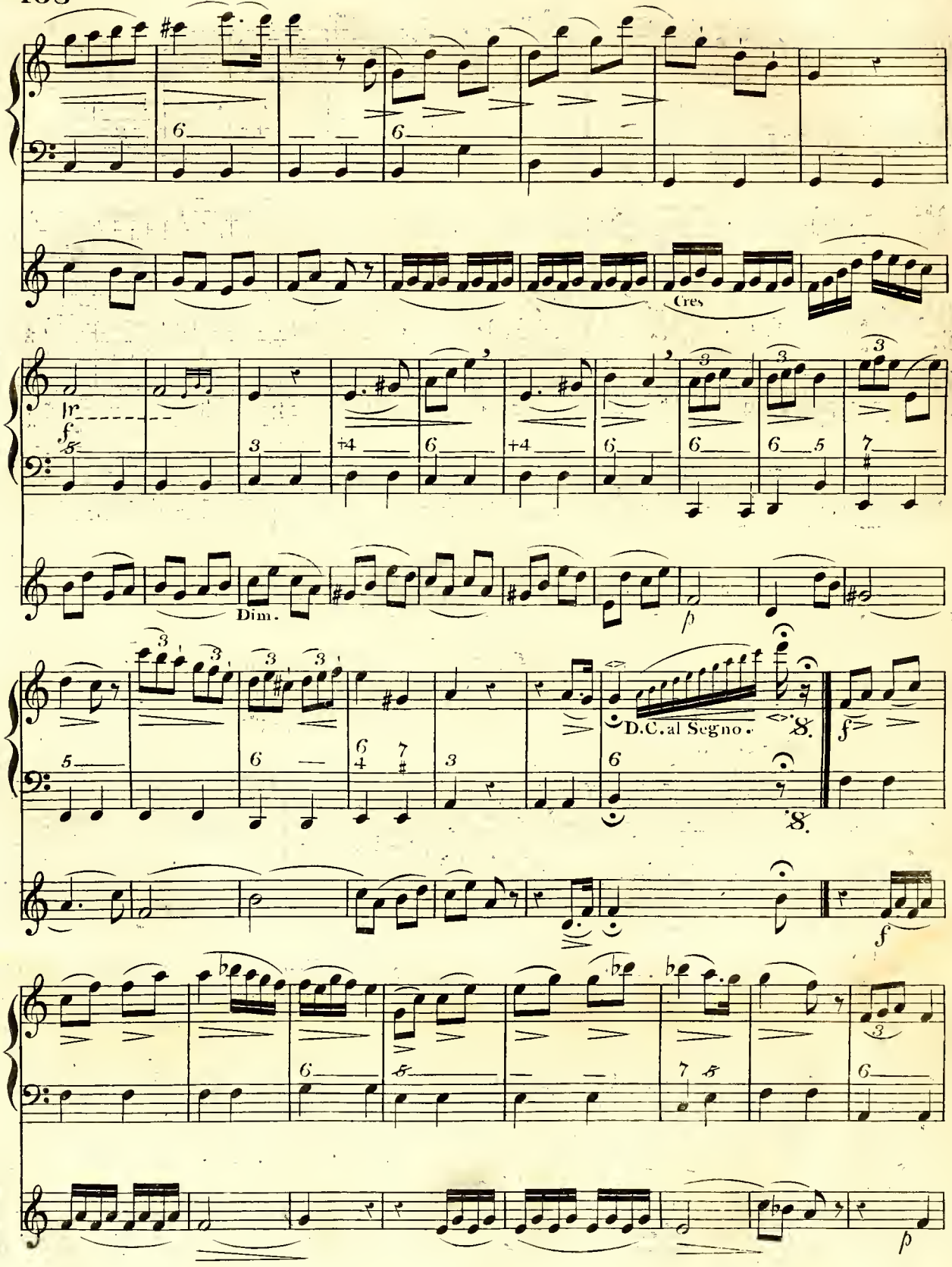

Dim:
Con Espress:
mf
p

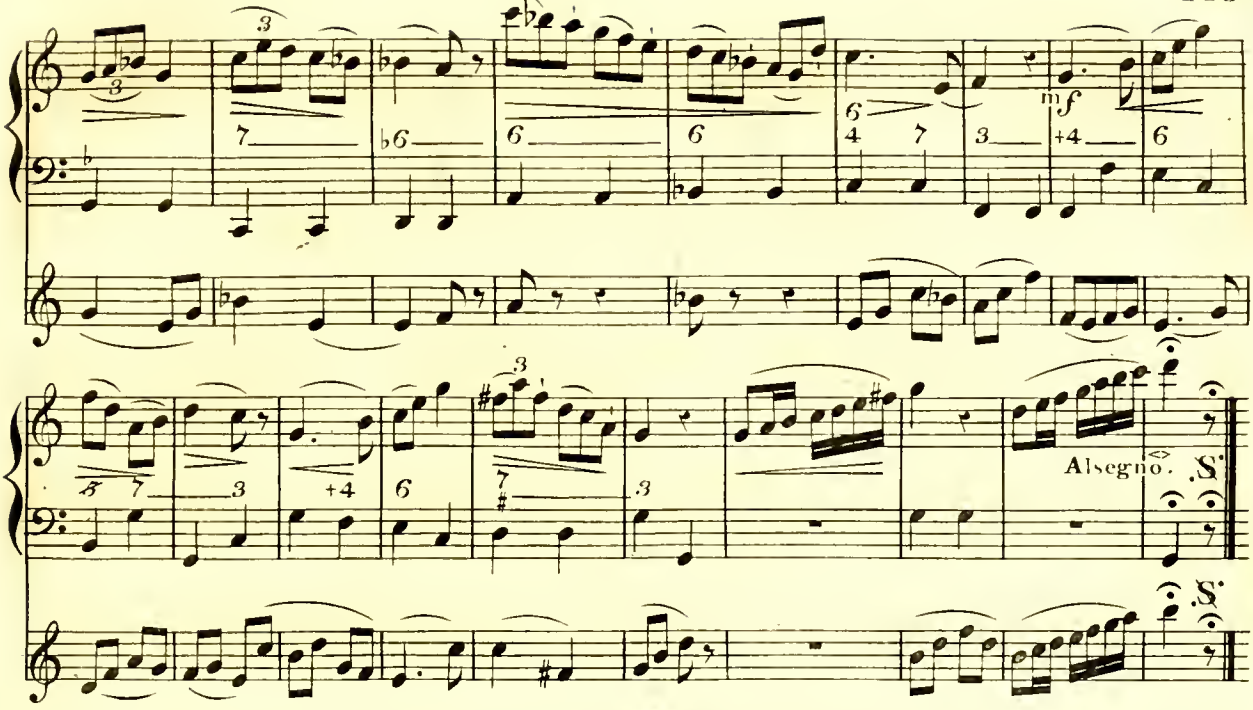

Con Espress:
f
p
f
p
Adagio.
Dolce
Dolce


Con Espres:

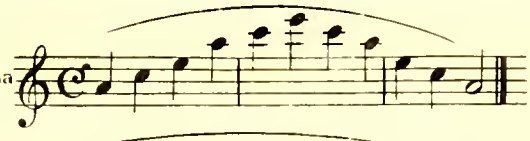

pp
Allegro.
Menuetto
mf
1mo
2do
p
Cres
f
Fine
Cres
Fine


p
Cres
f
D.C. al menuetto
ma senza replica .
Allegretto.
Finale
mf
p
Cres

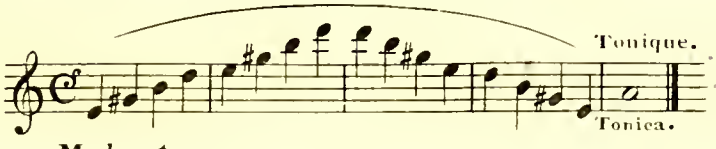

Cres
Dim.
D.C. al Segno.



Accord parfait mineur de La
Dreiklang von A moll.

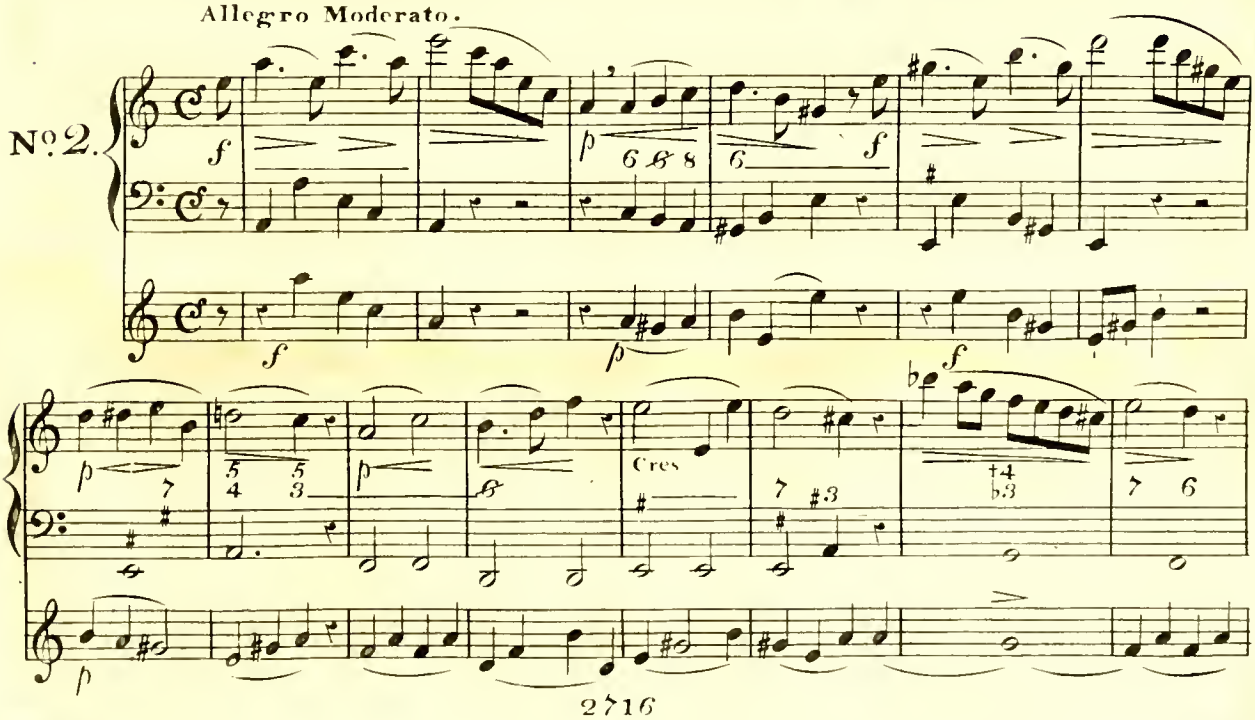


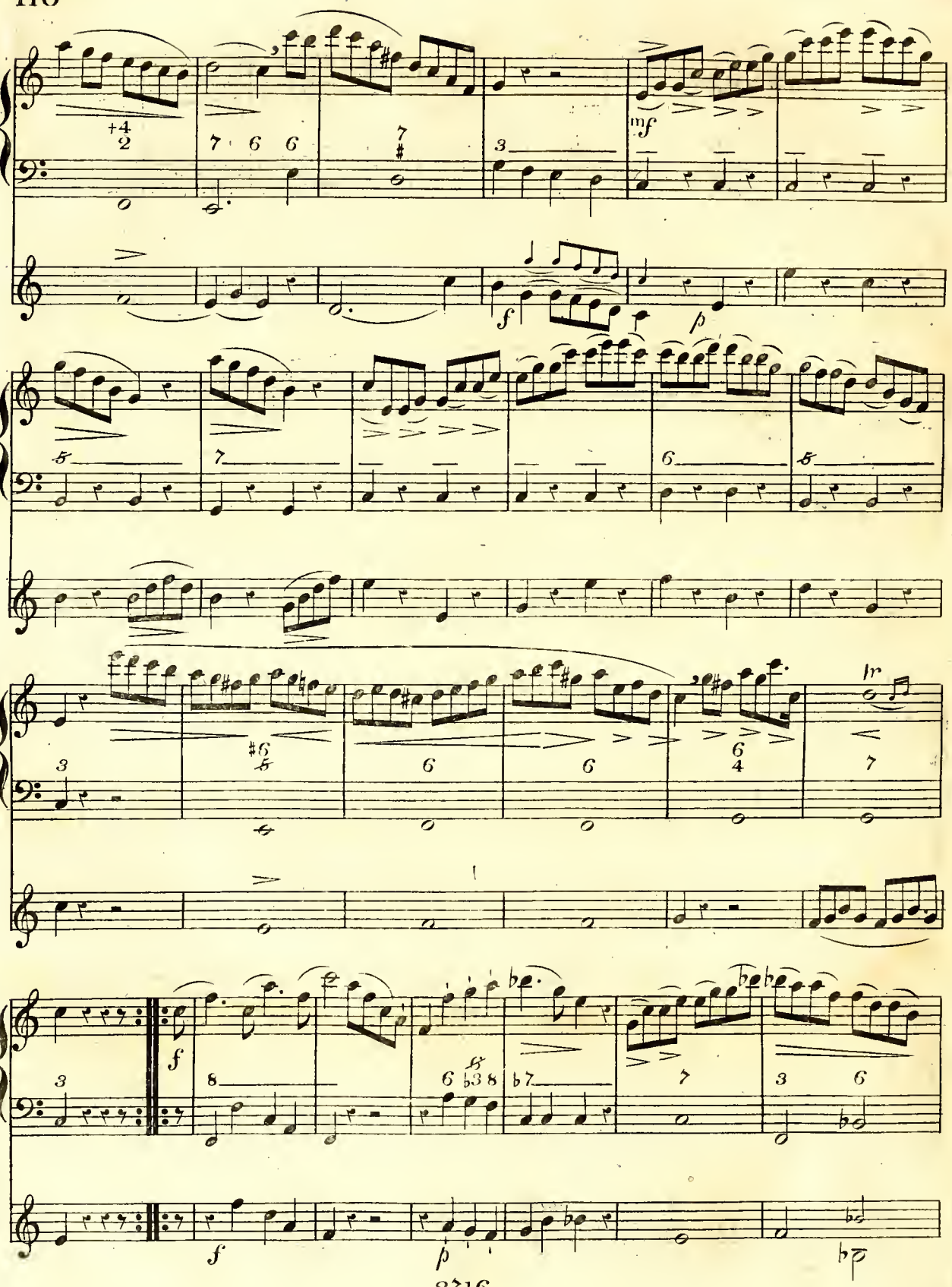
DOMINANTE.

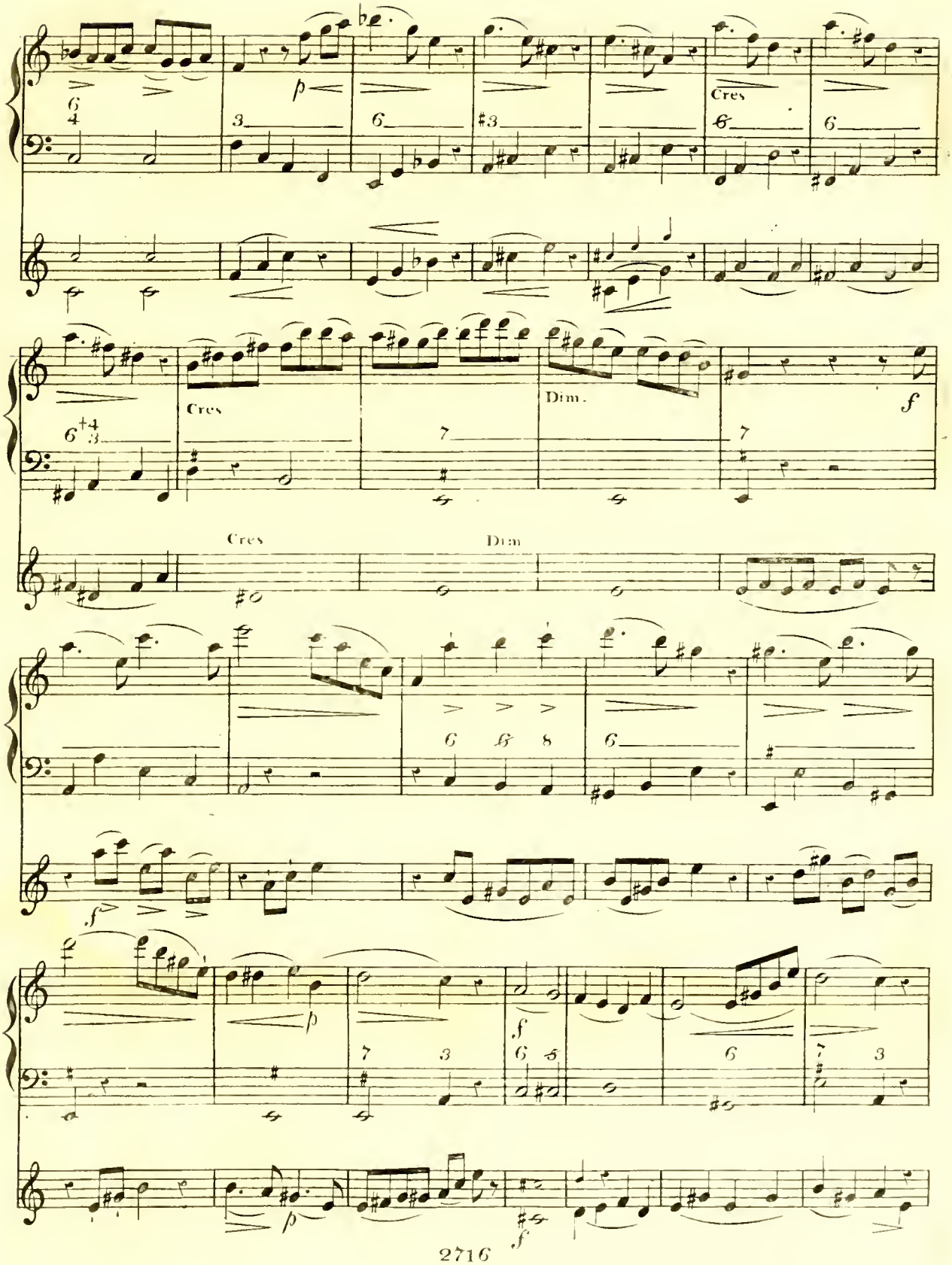


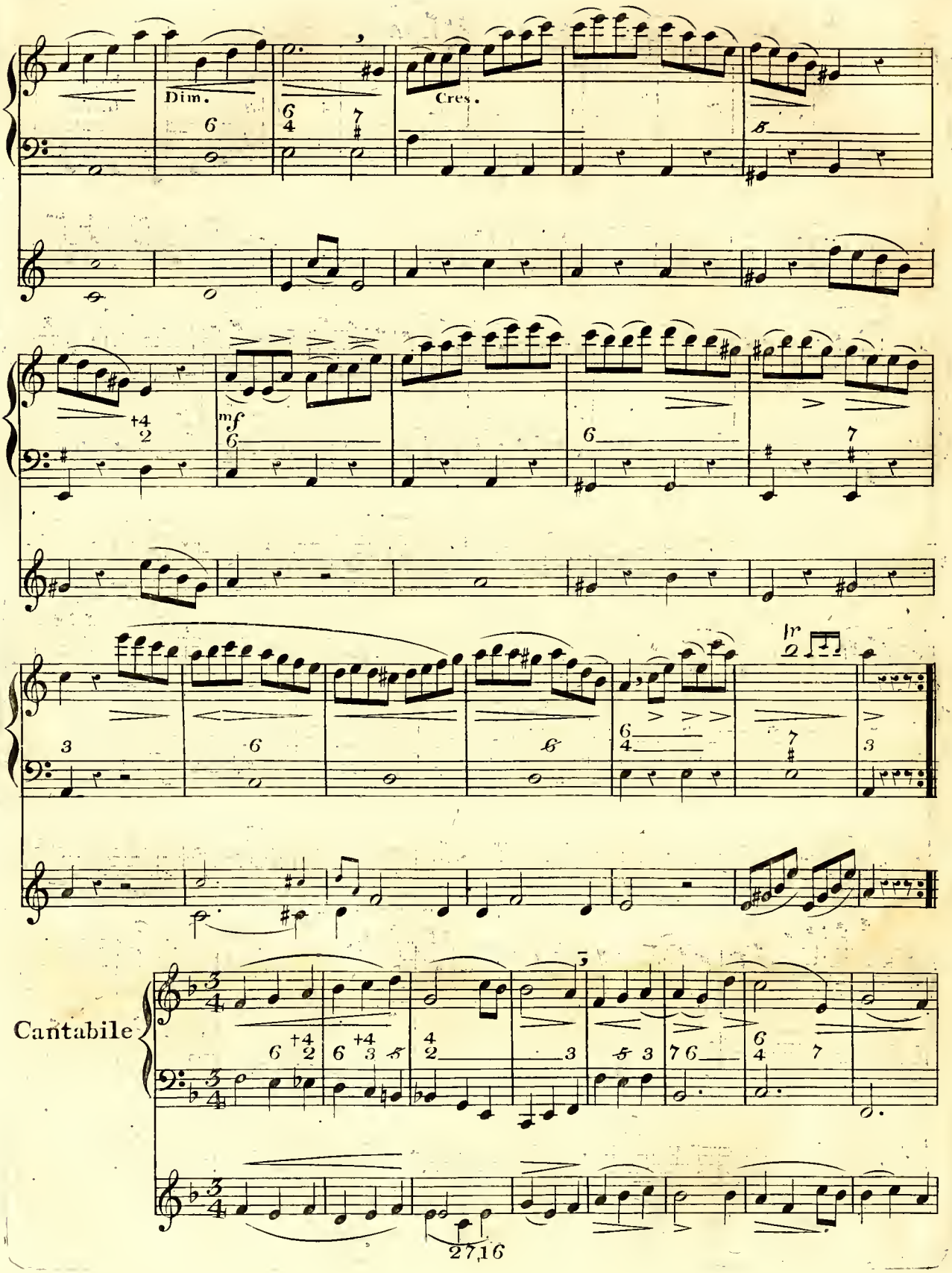
Allegro Moderato.

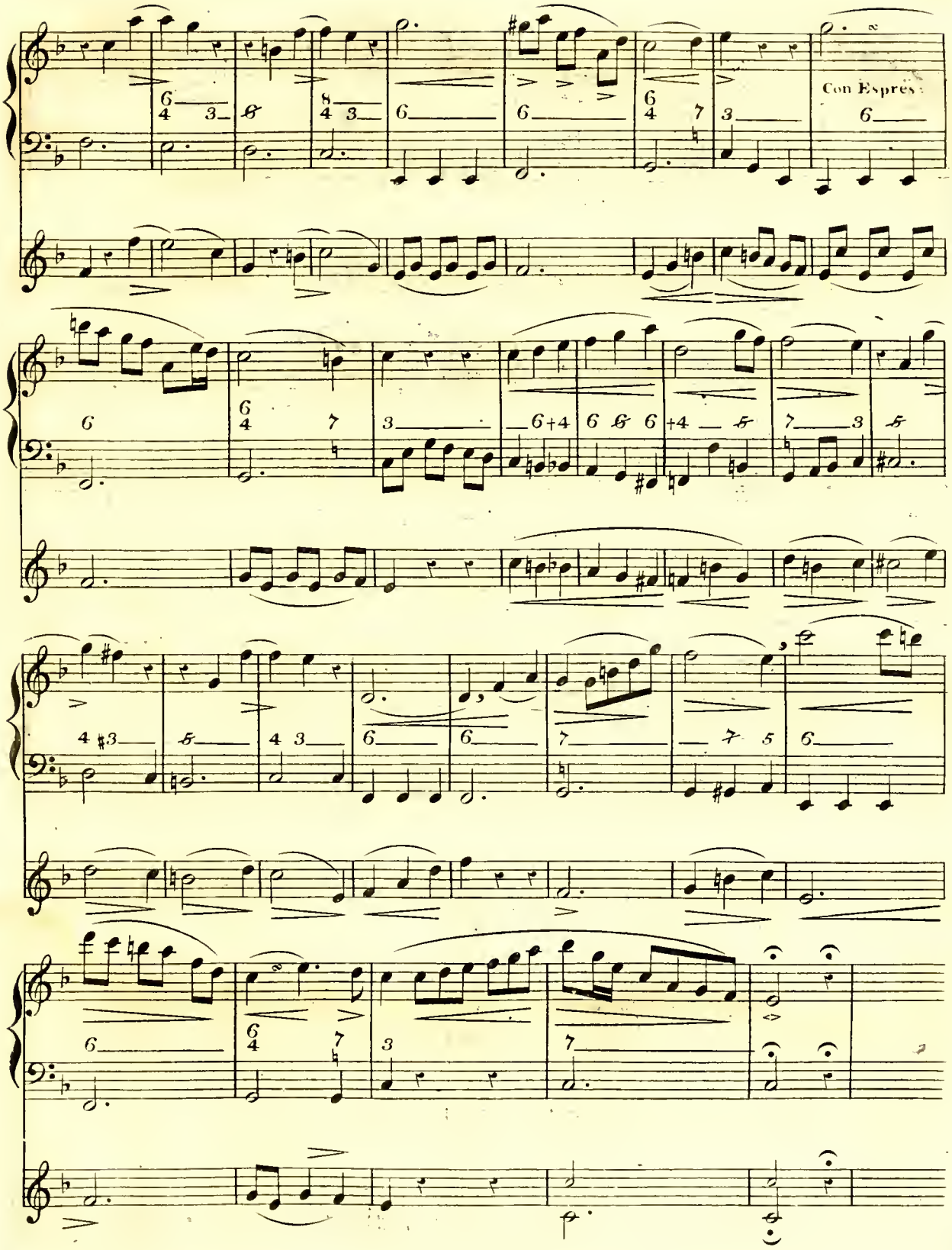
N°2.

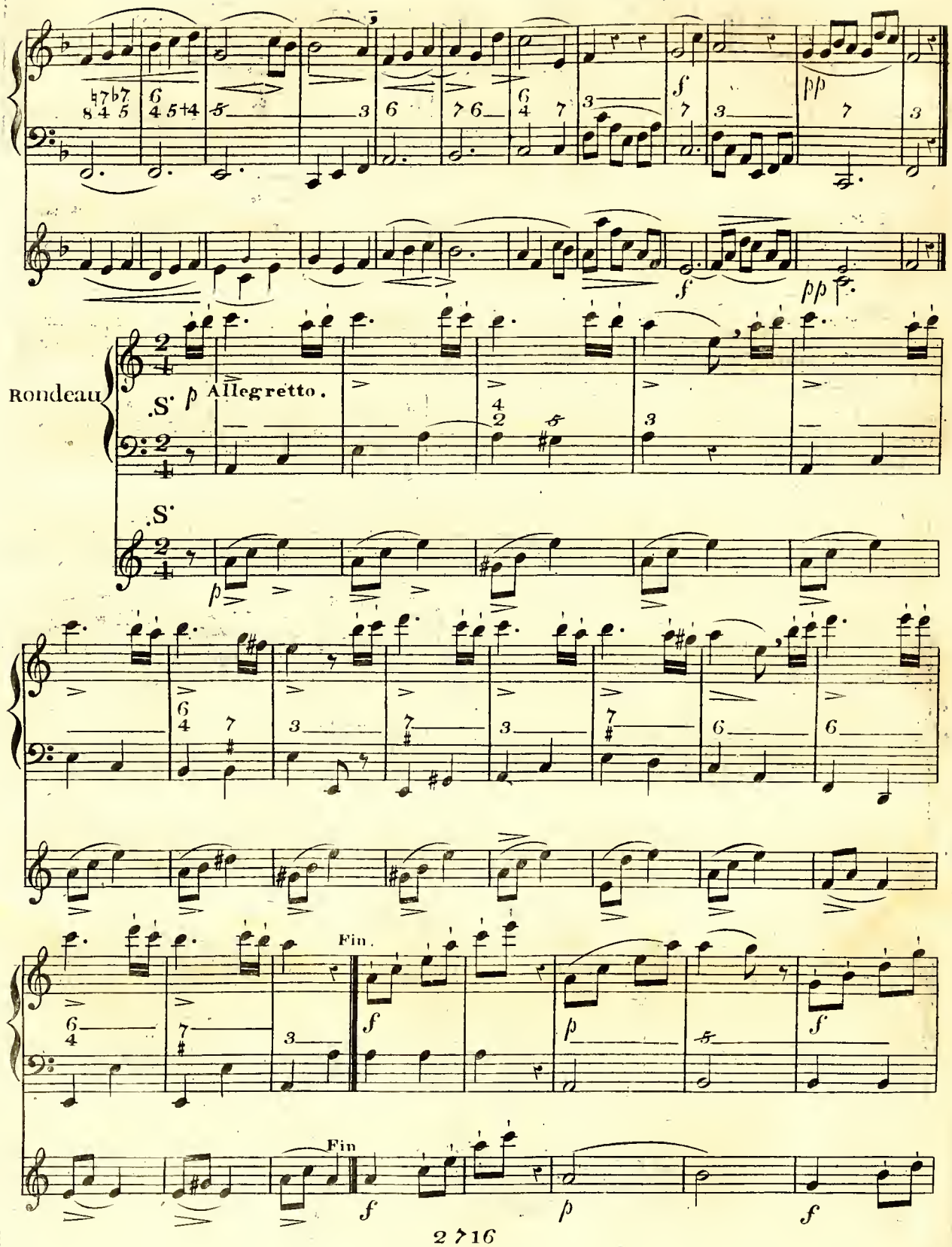


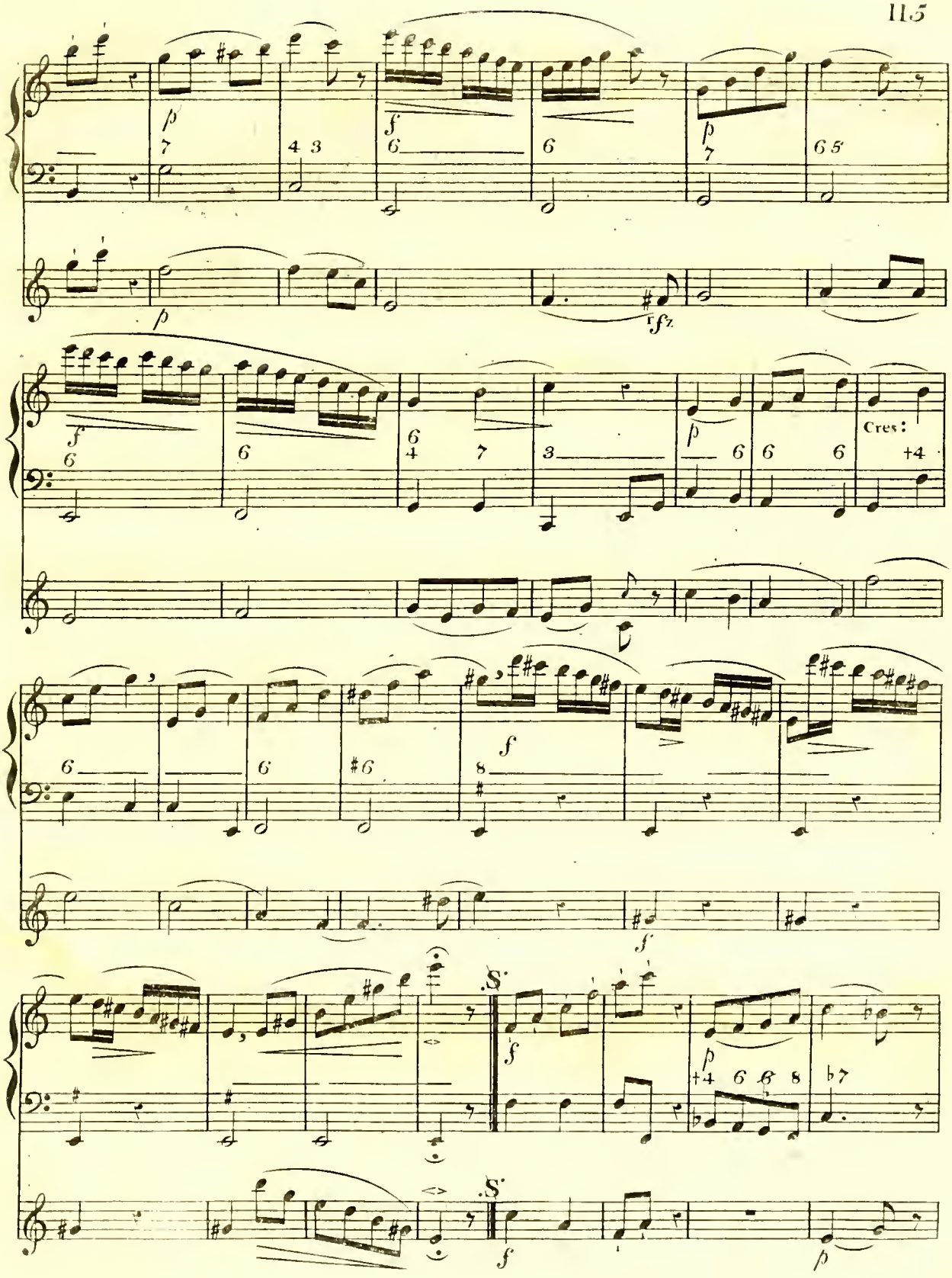

mf
f
p
lr
f
f
p

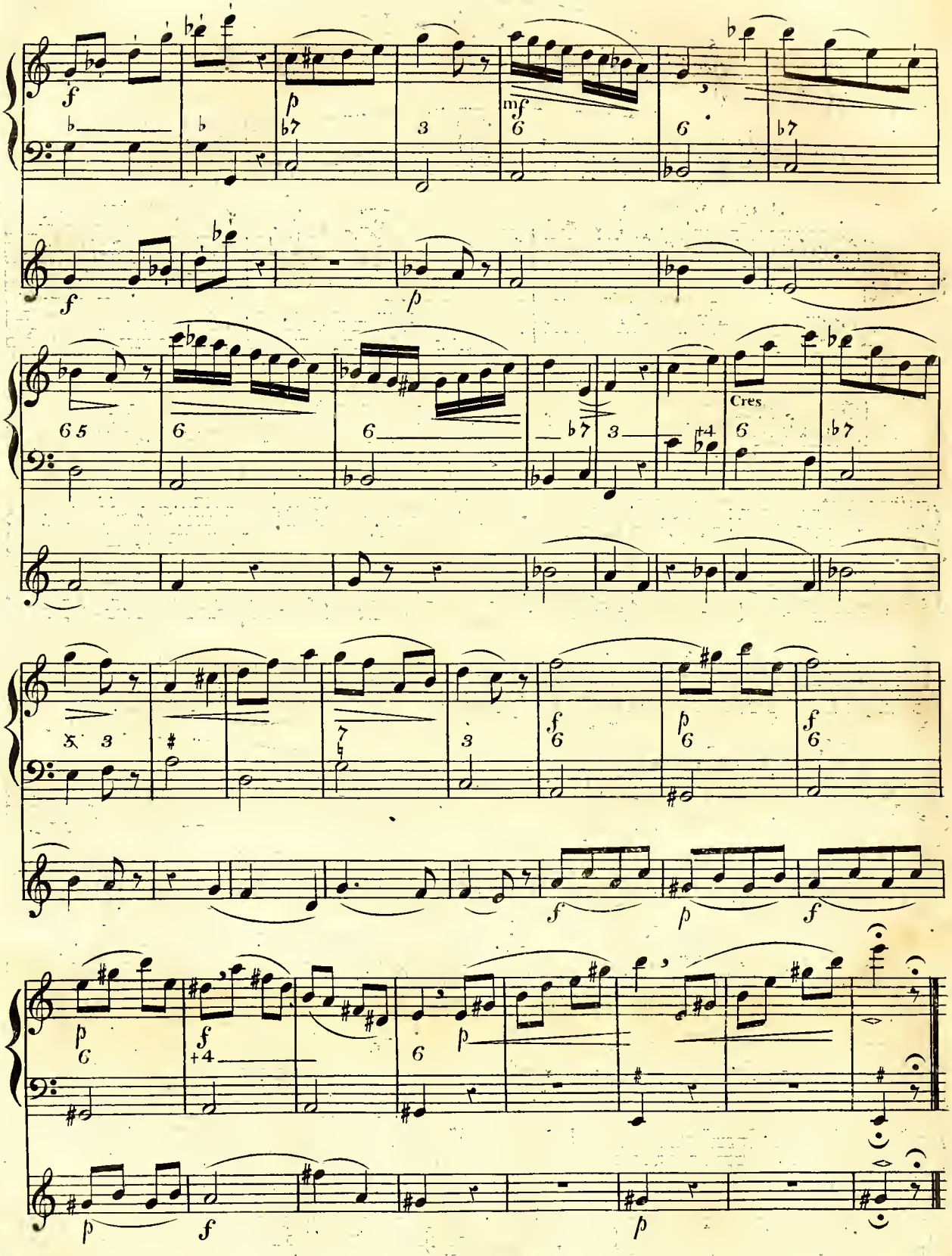

Cres
p
Cres
Dim.
f
Cres
Dim
f
p
f
p
f

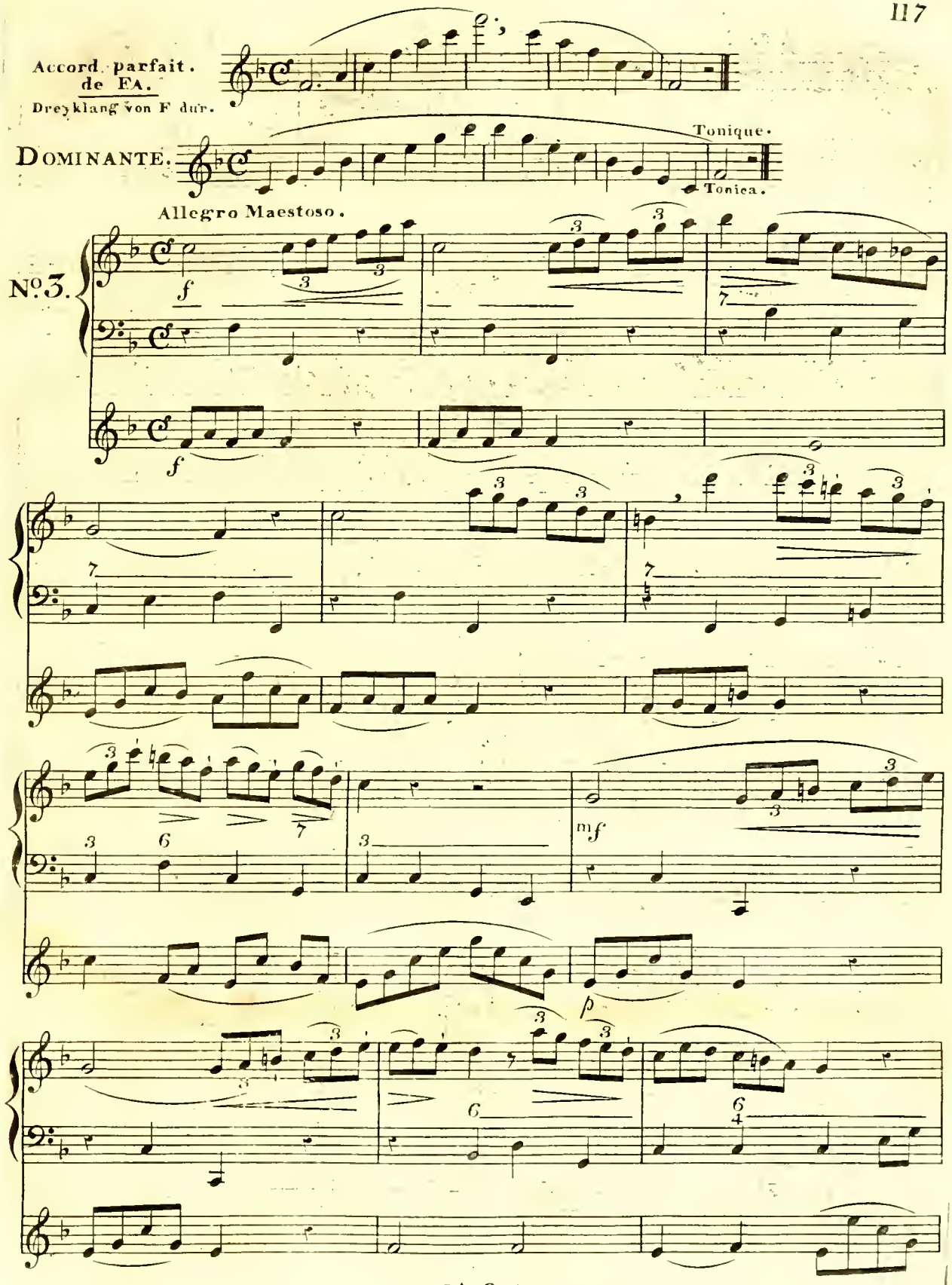

Dim.
Cres.
mf
Cantabile

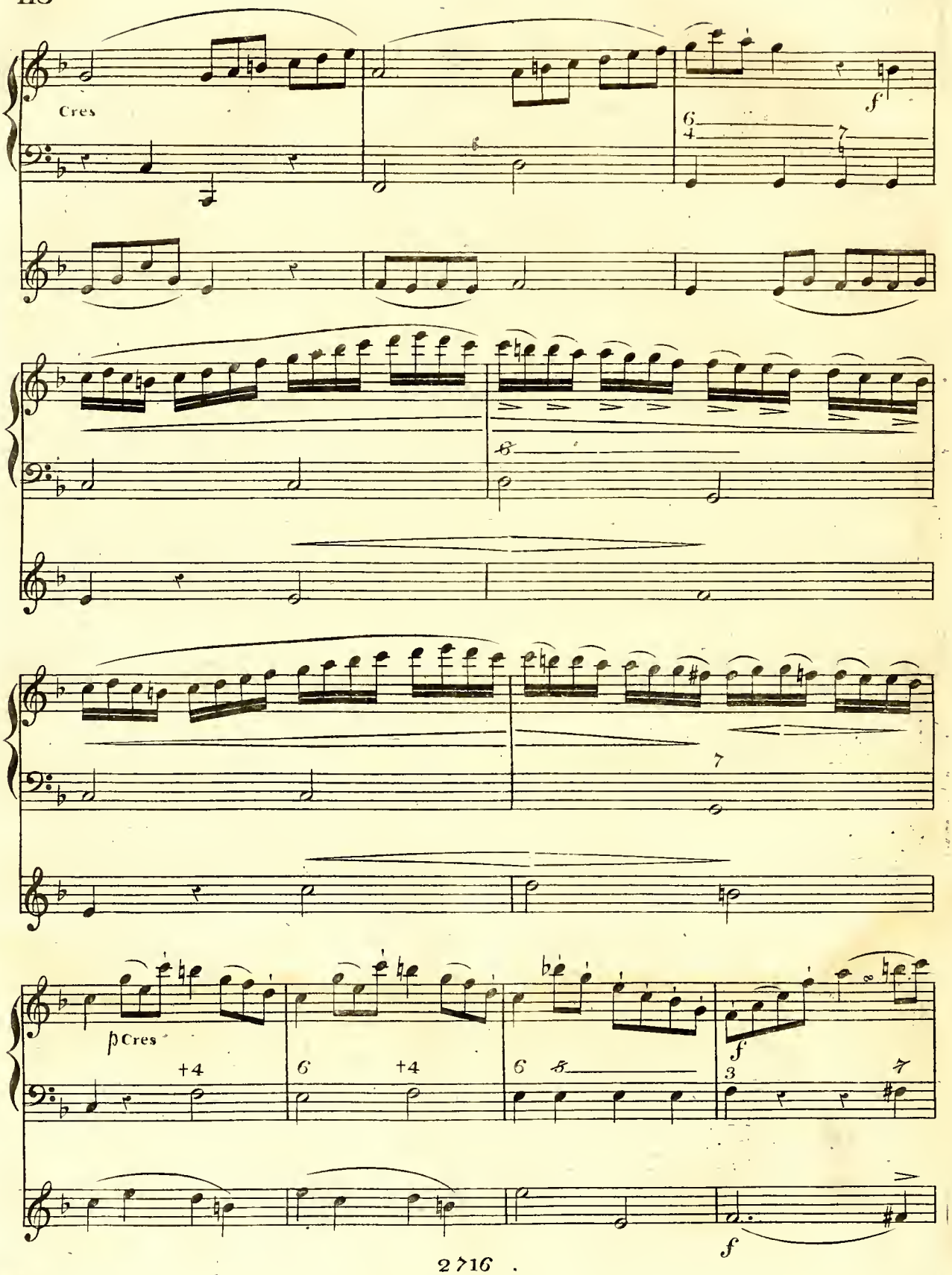

Con Espres:

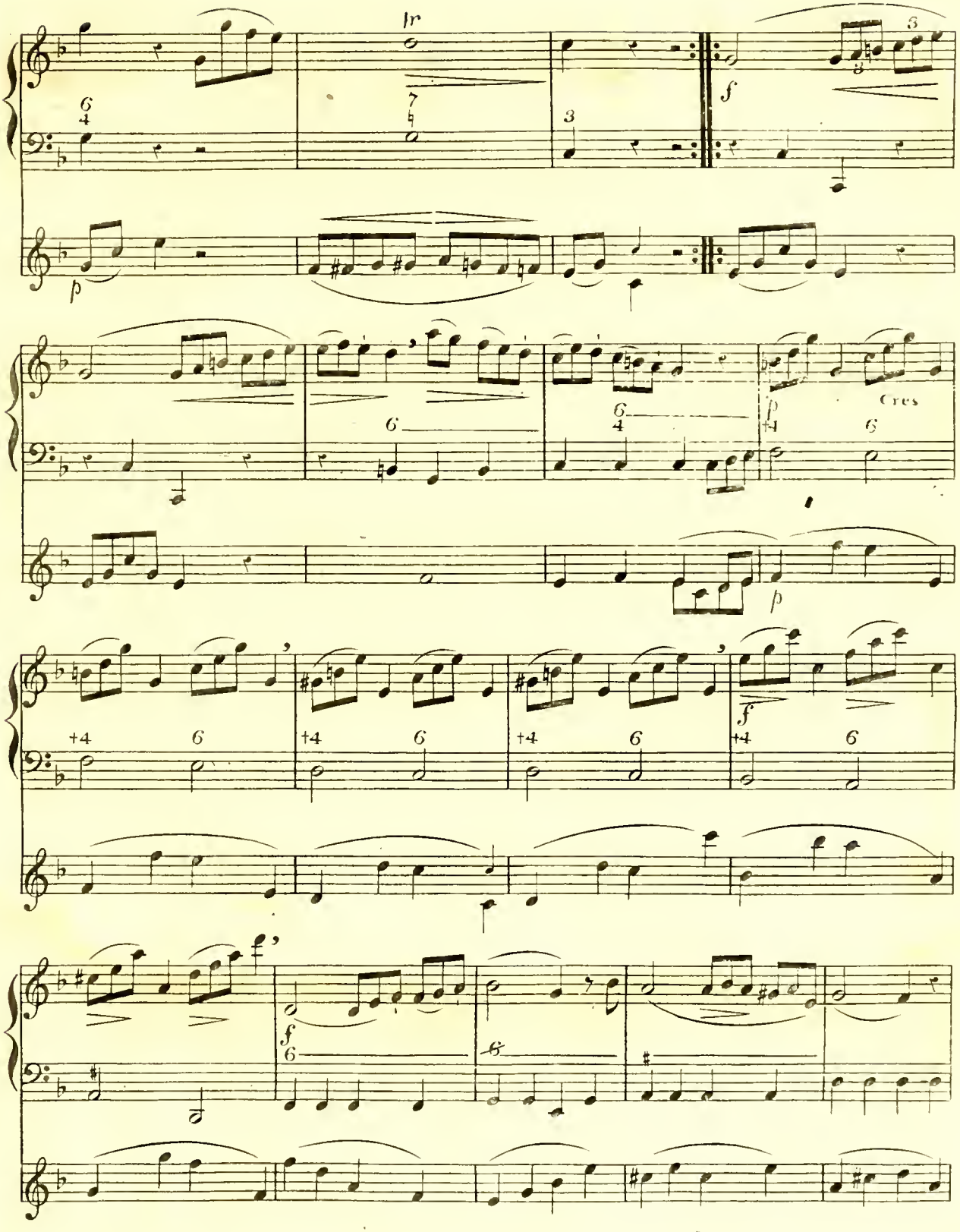

Rondeau
Allegretto.
Fin.
Fin

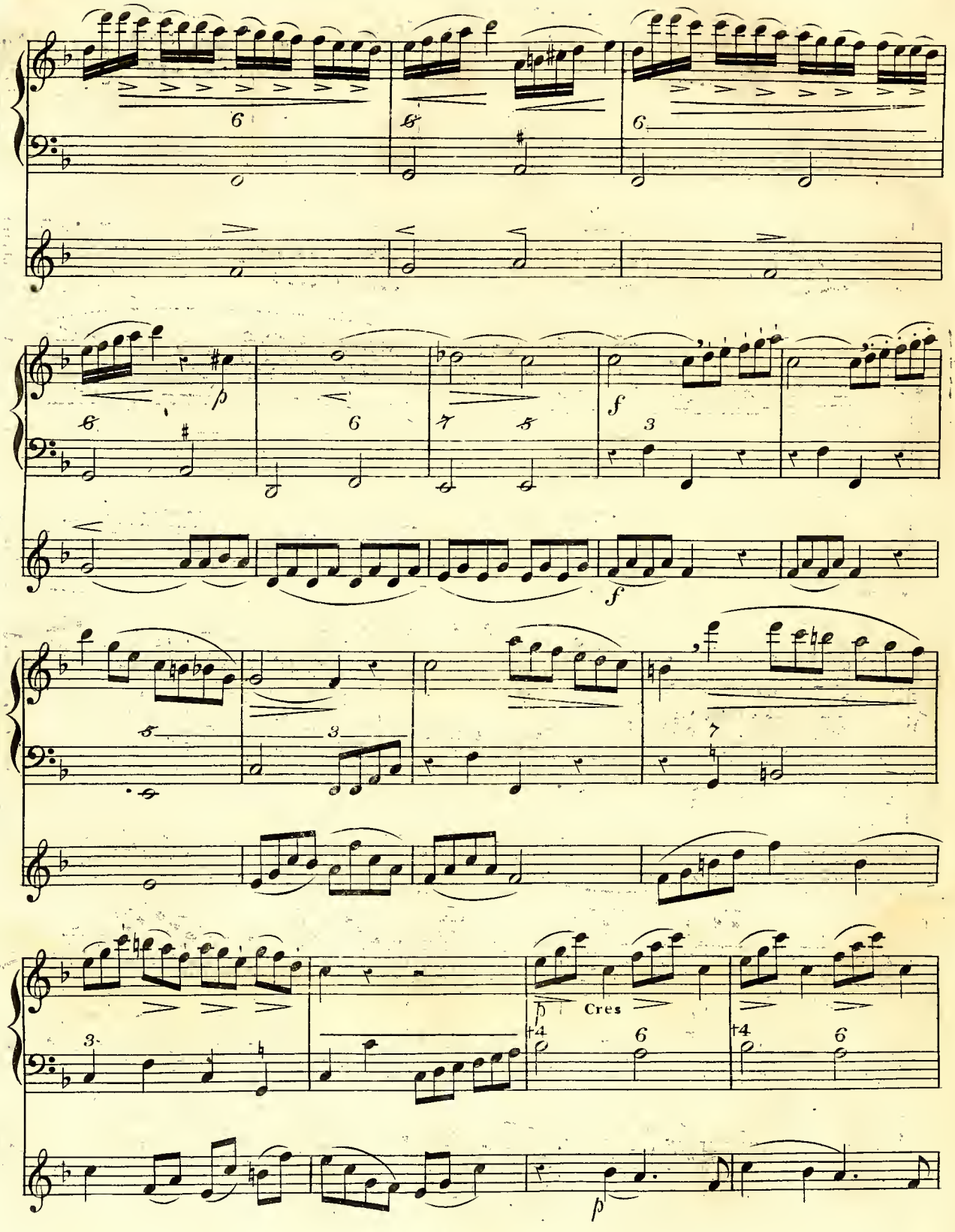

Cres:
S.
S.

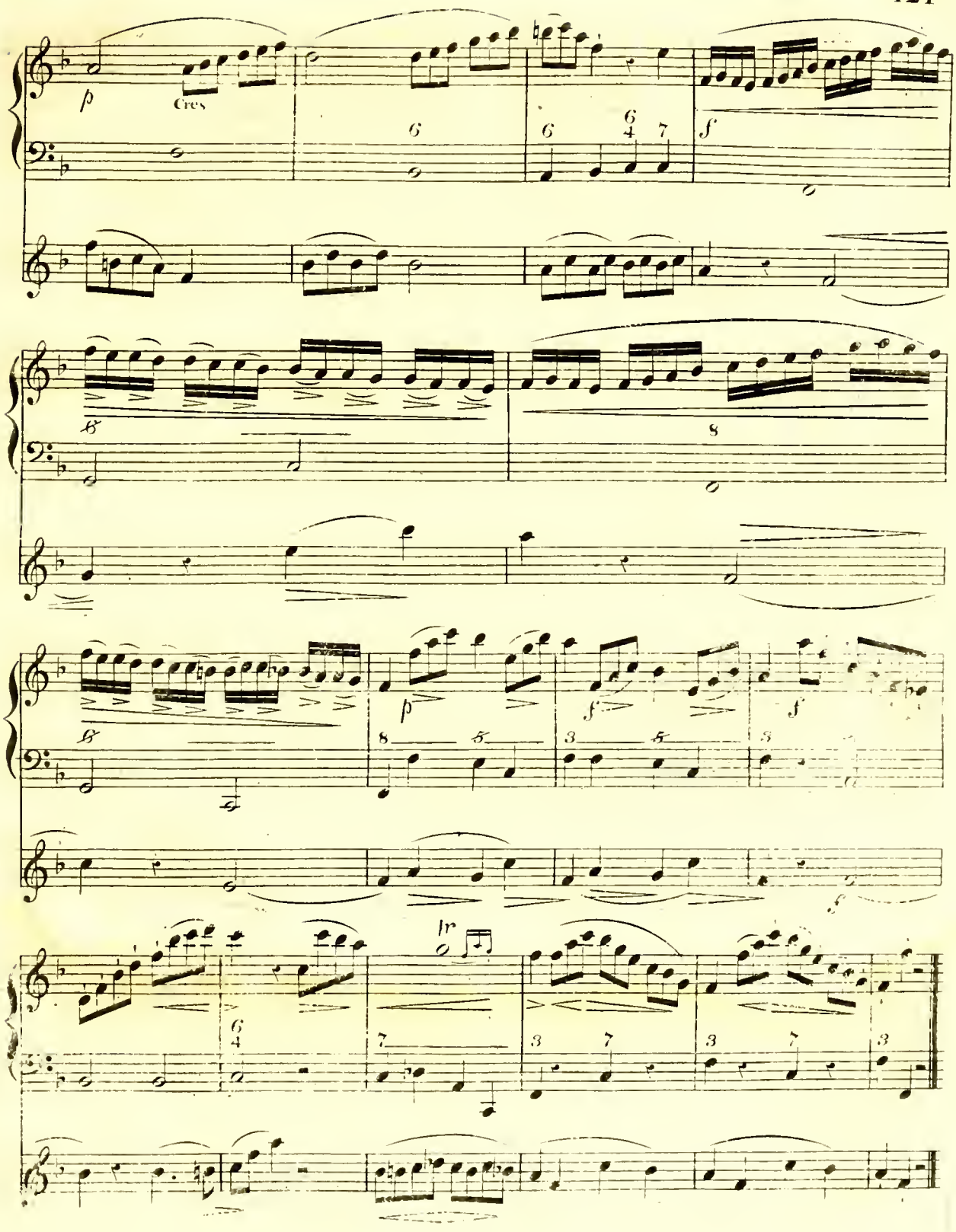

Cres

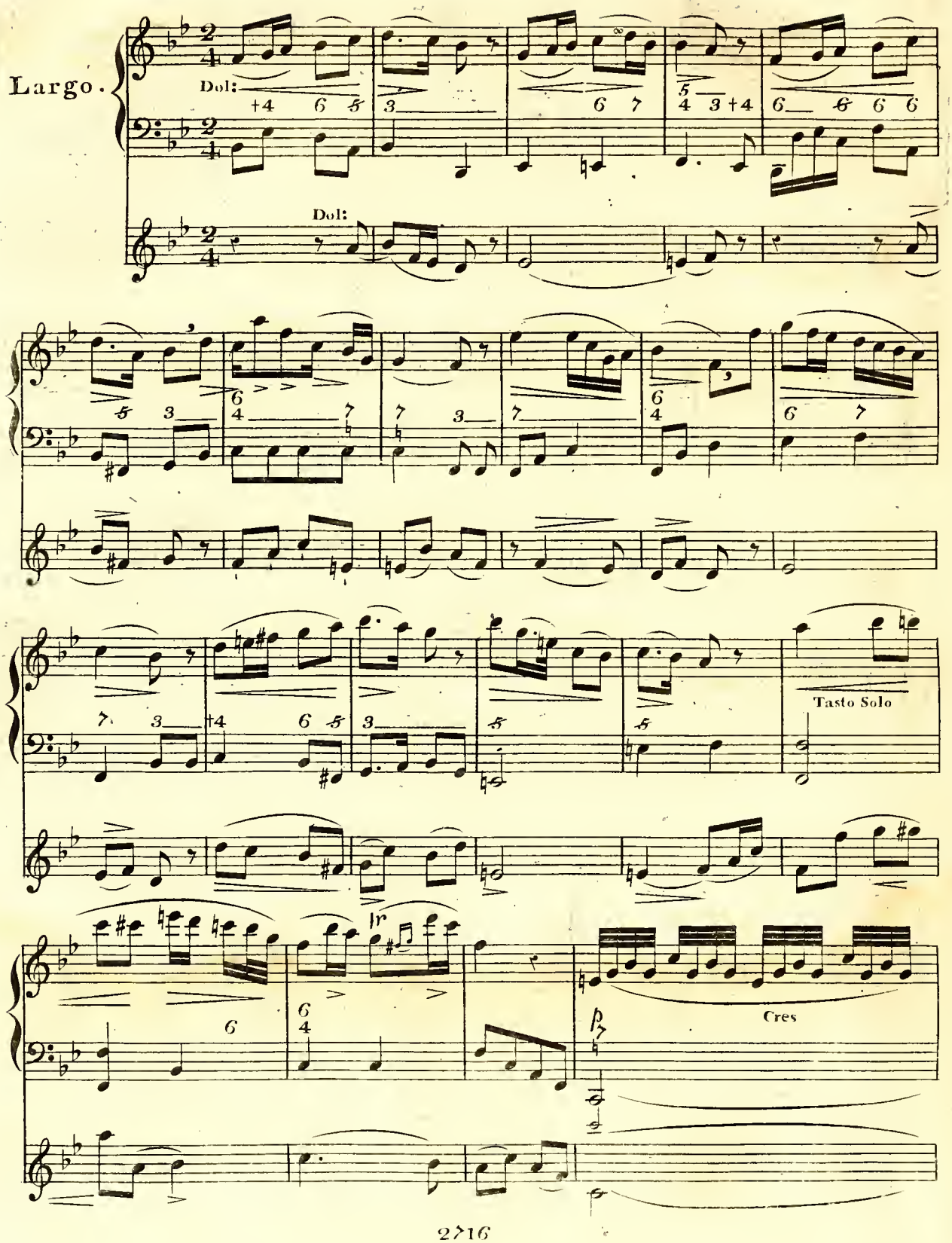

Accord parfait.
de FA.
Dreyklang von F dur.
DOMINANTE.
Tonique.
Tonica.
Allegro Maestoso.
No. 3.
f
mf
p

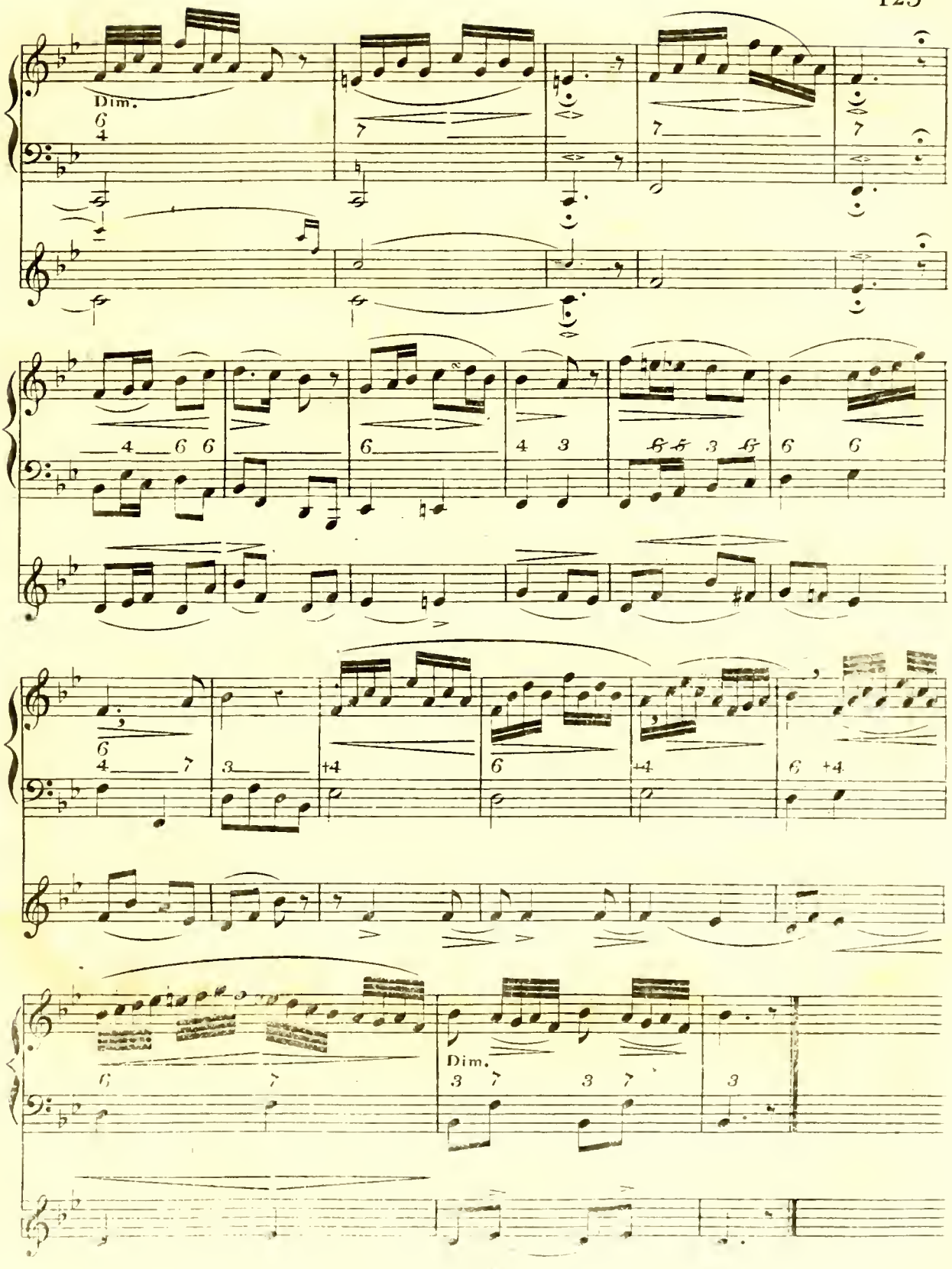

Cres
f
7
pCres
+4
6
+4
6
3
7
f
f

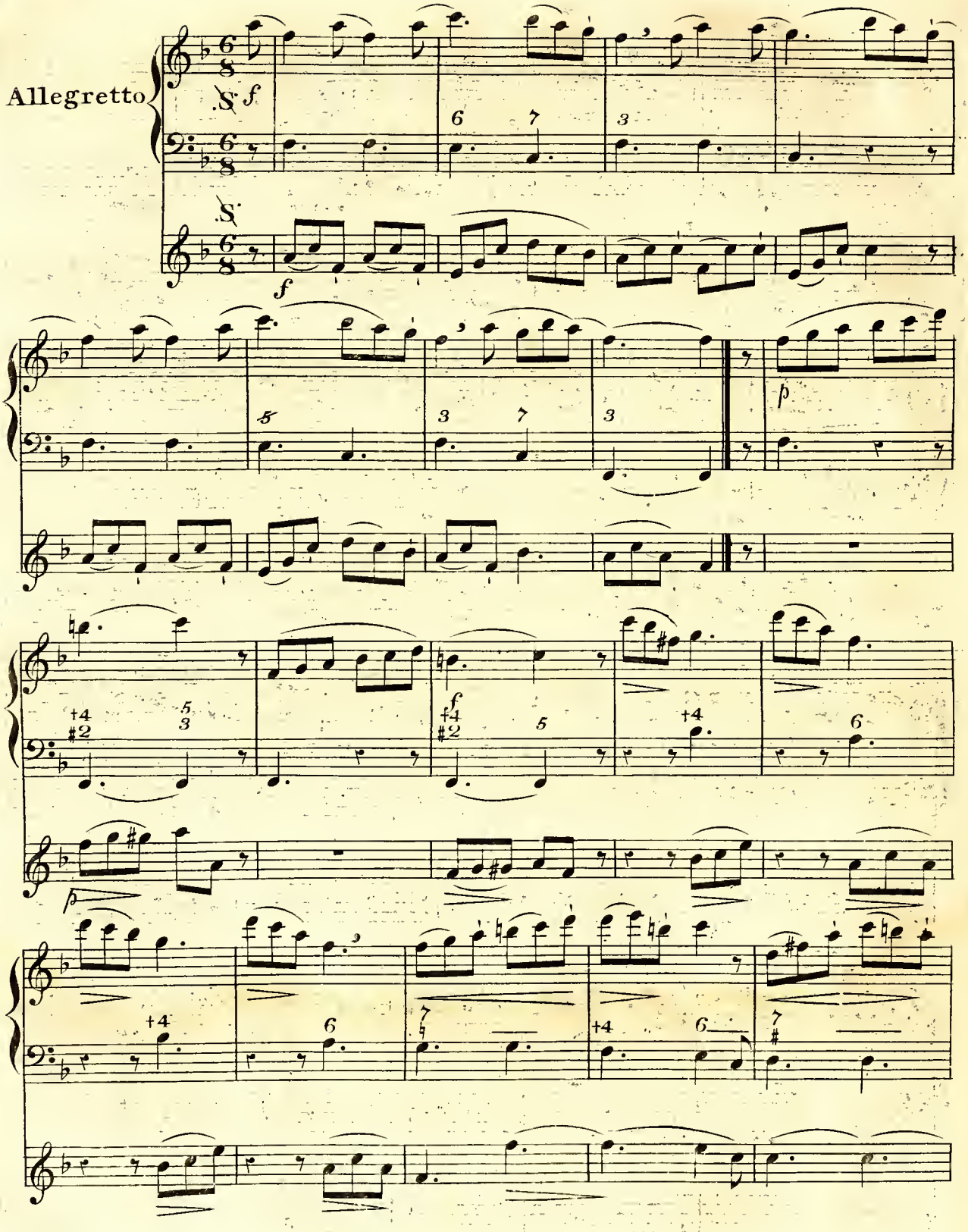

lr
f
p
Cres
p
f
f
f

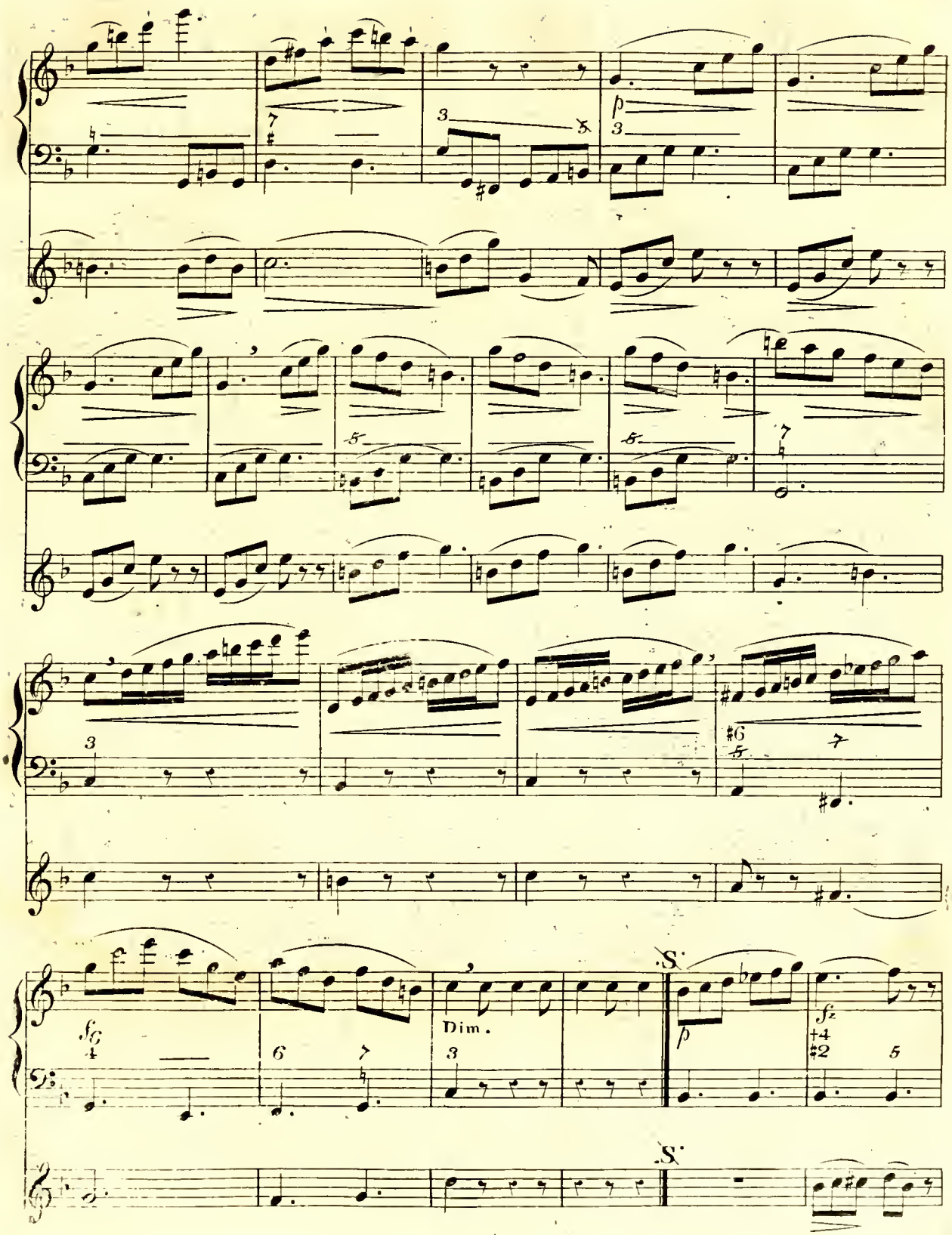

Cres

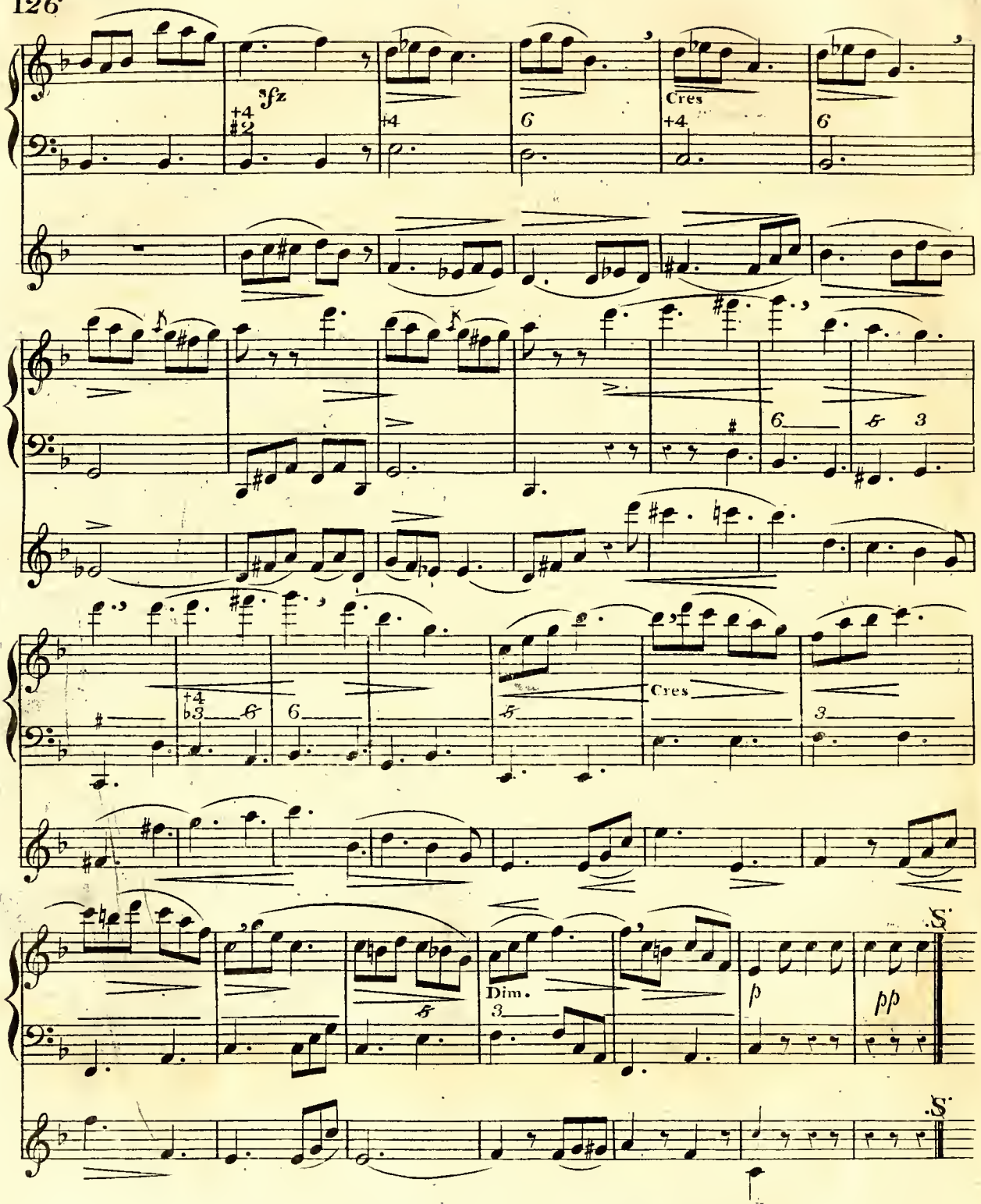

p
Cres
f
p
f
f
tr


Largo.
Dol:
Dol:
Tasto Solo
Cres


Dim.
Dim.


Allegretto
f
S.
S.
f
p
f


p
Dim.
S.
S.



Arrivé à ce point de l'ouvrage, l'élève fera bien d'apprendre mes six Duos faciles, gravés chez M.r Gambaro à Paris.

Ist der Lernende bis hieher gelangt, wird er wohl thun, meine sechs leichten Duos, welche bey M. Gambaro in Paris verlegt sind zu erlernen.

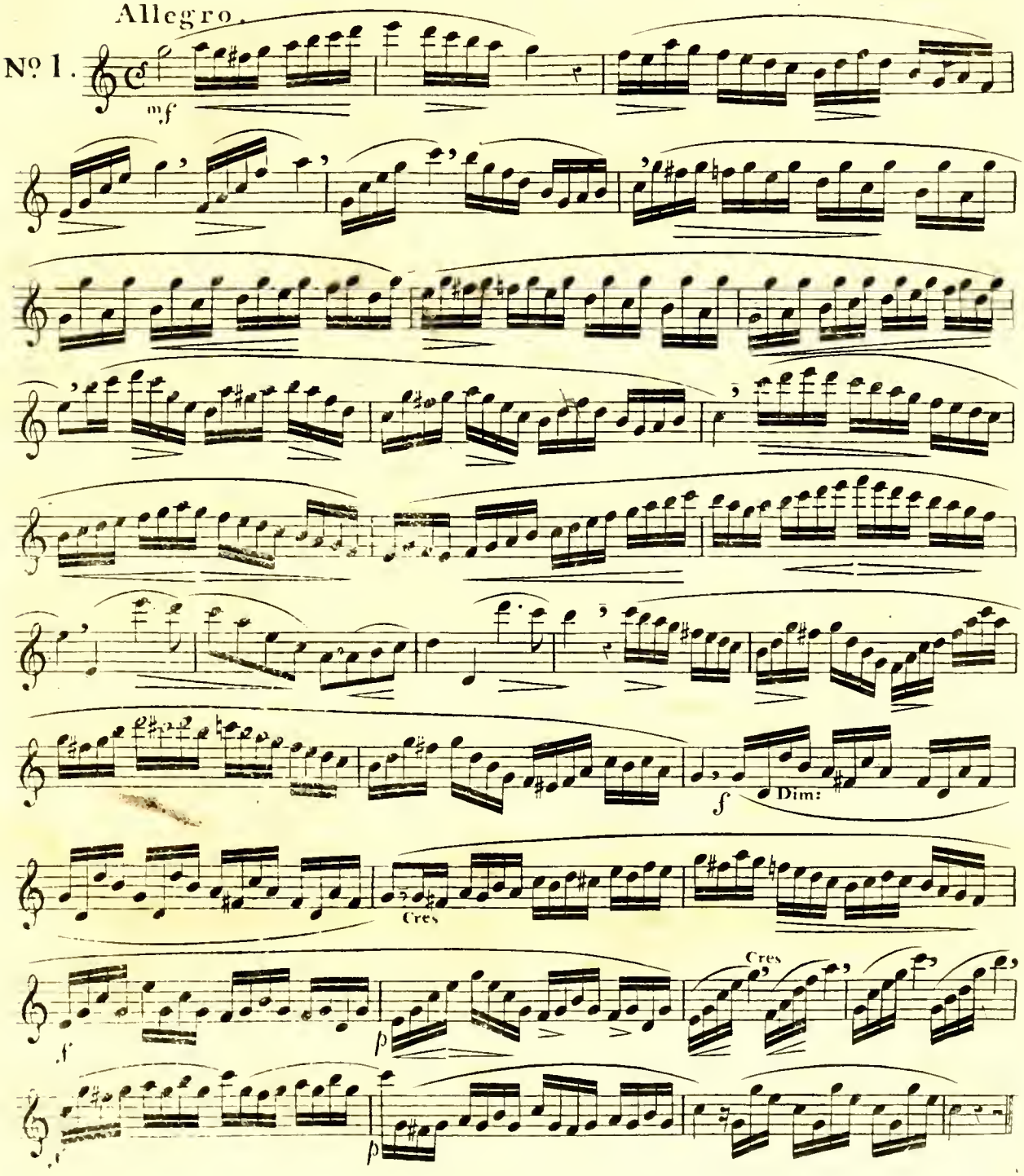
4ème Partie.

Exercices de tous genres, pour le Son, les Doigts, les Clefs et la Langue.

Übungen aller Art, für den Ton, die Finger, die Klappen und die Zunge.

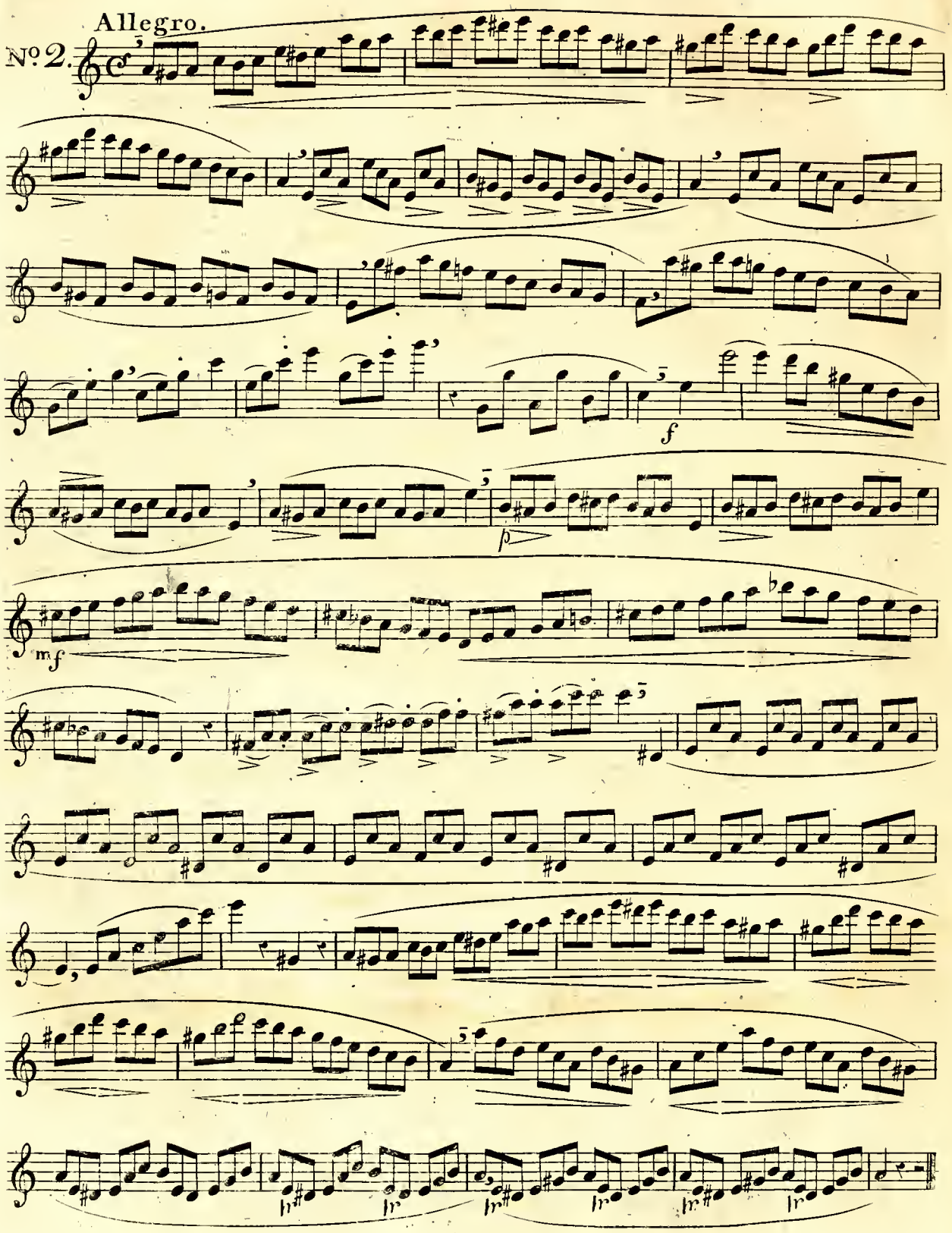
Allegro.

No 1.



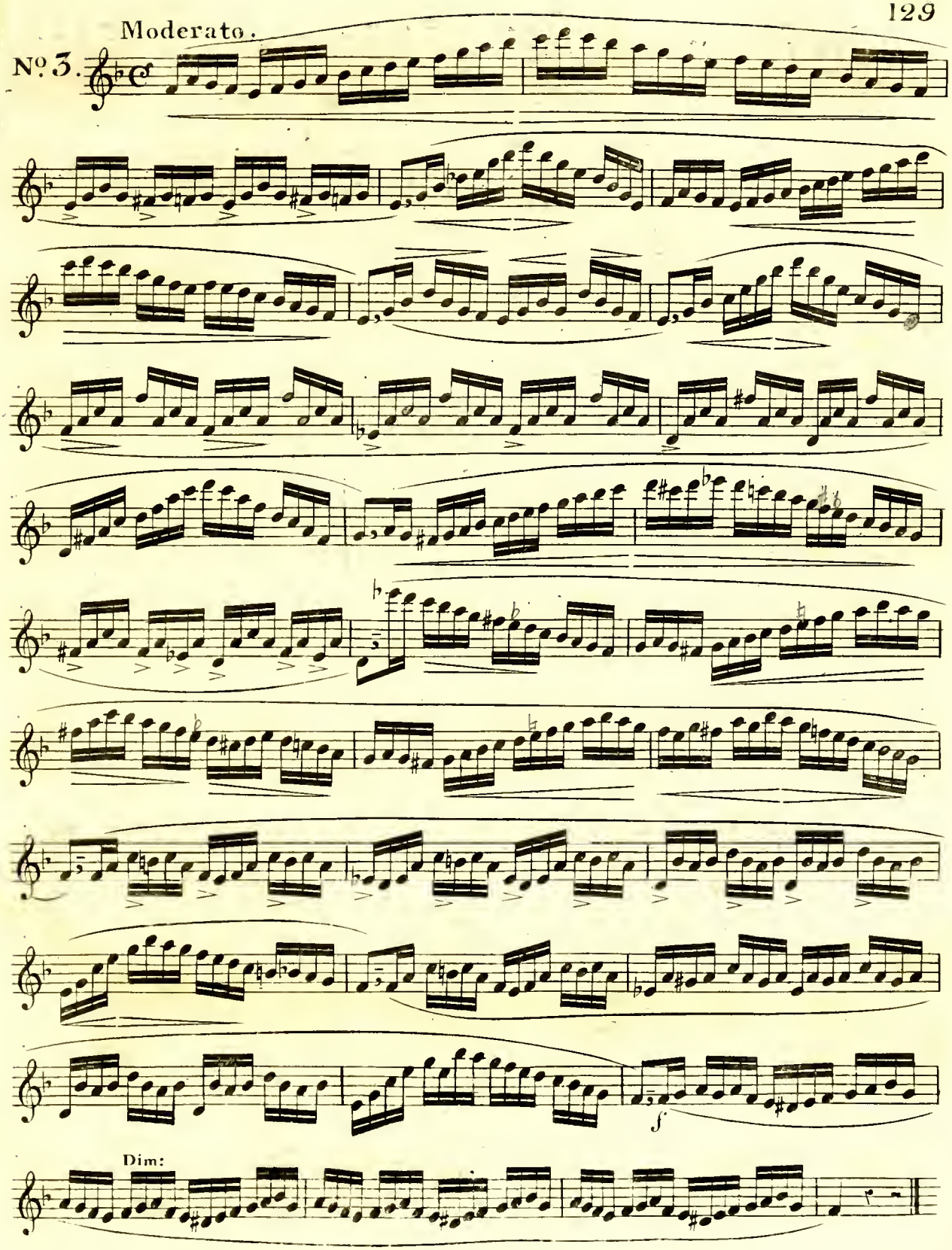
Allegro.

Nº 2.



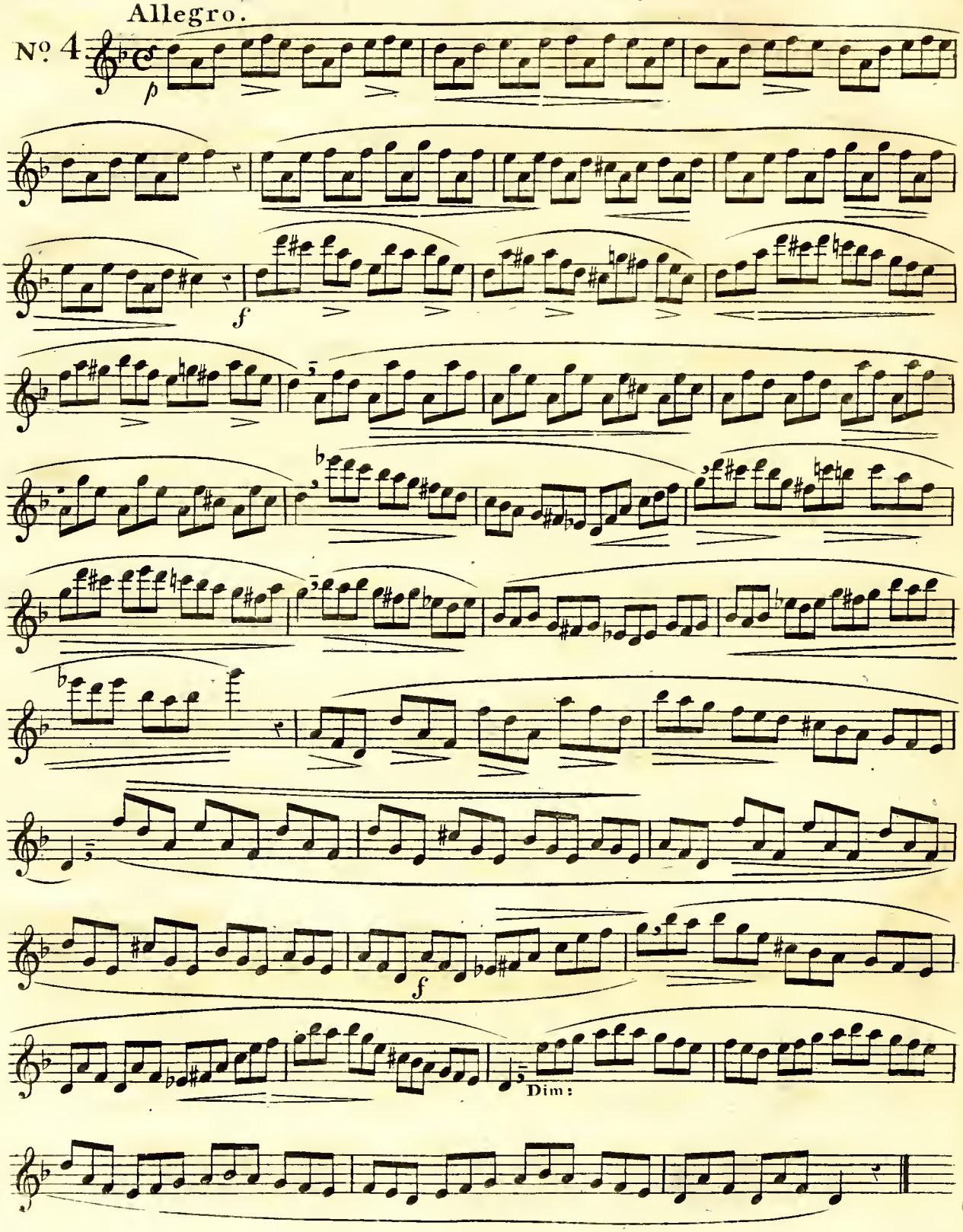
Moderato.

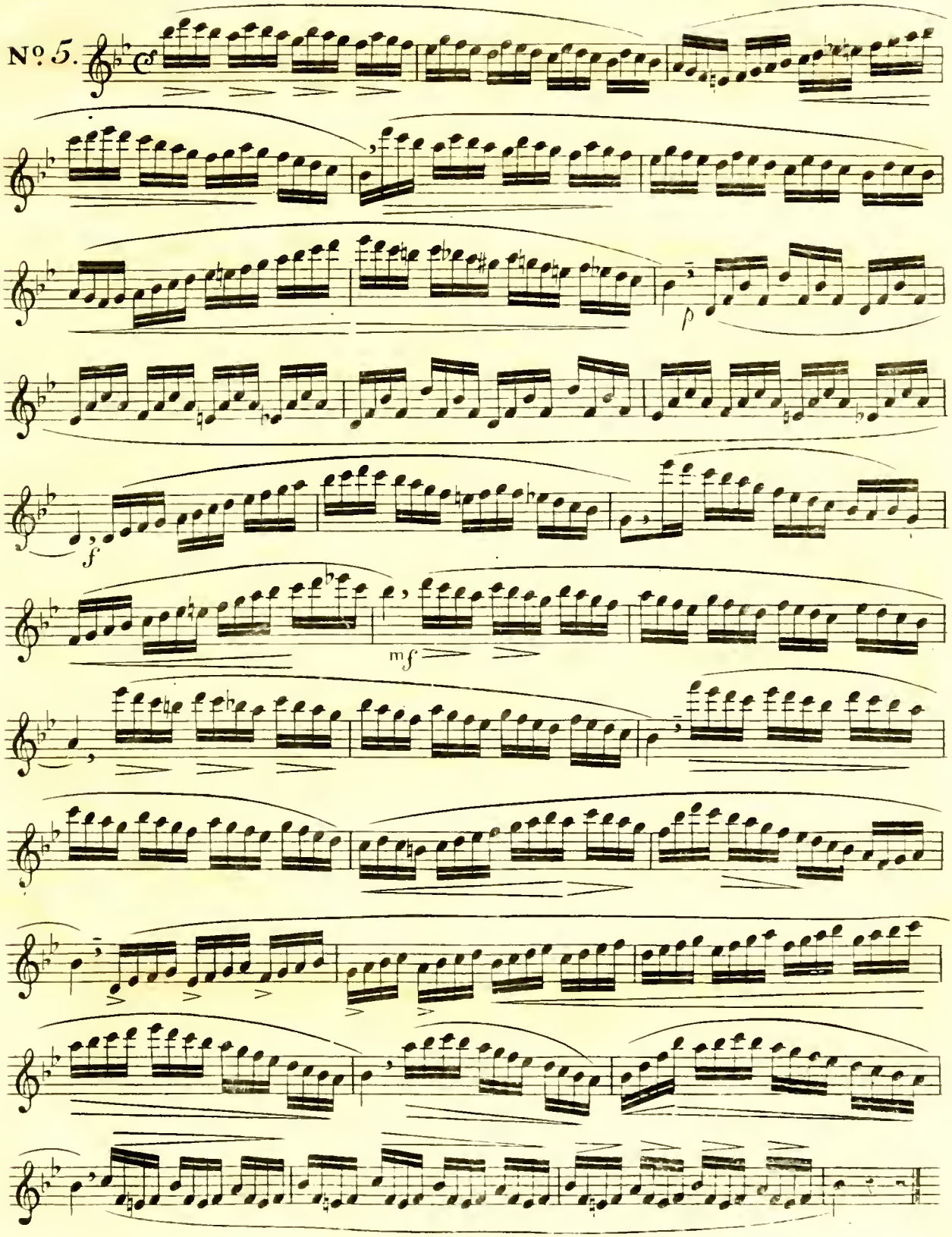
No. 3.



Allegro.

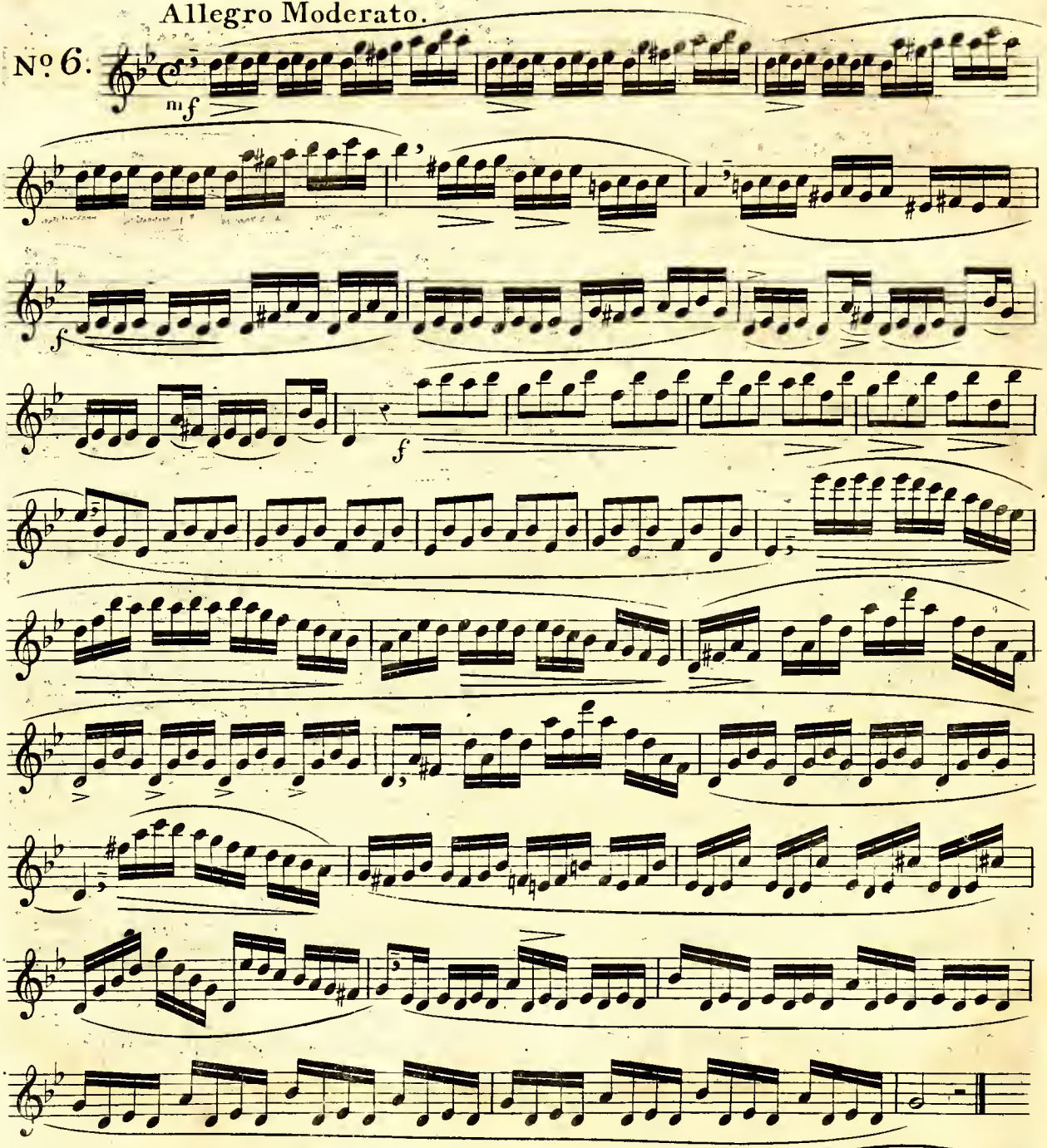
Nº 4




No. 5.
p
f
mf

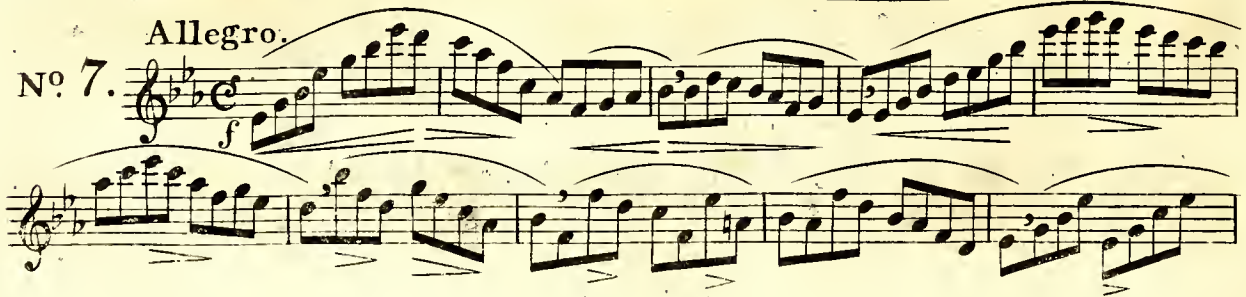
Allegro Moderato.

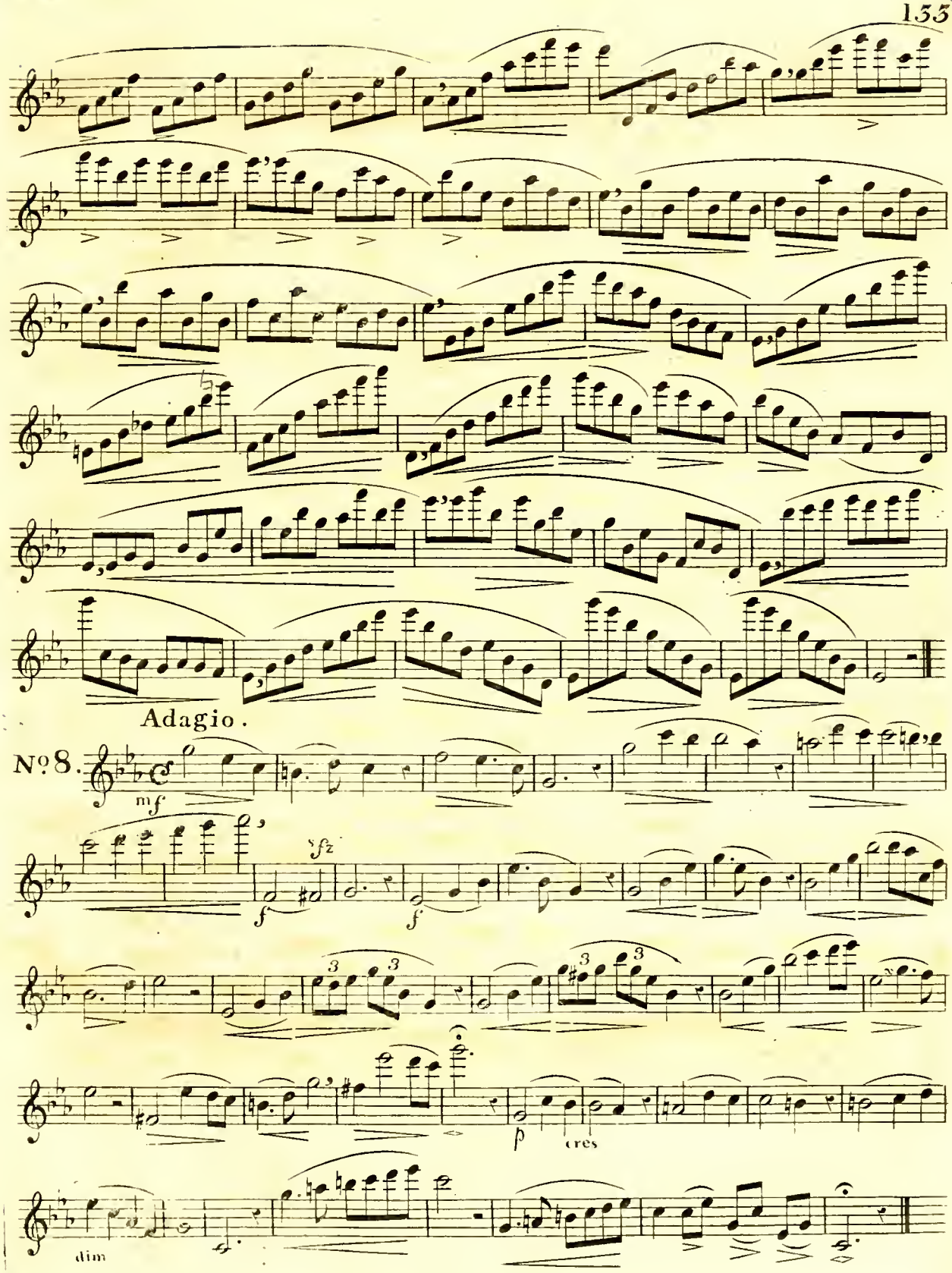
No. 6.



Allegro.

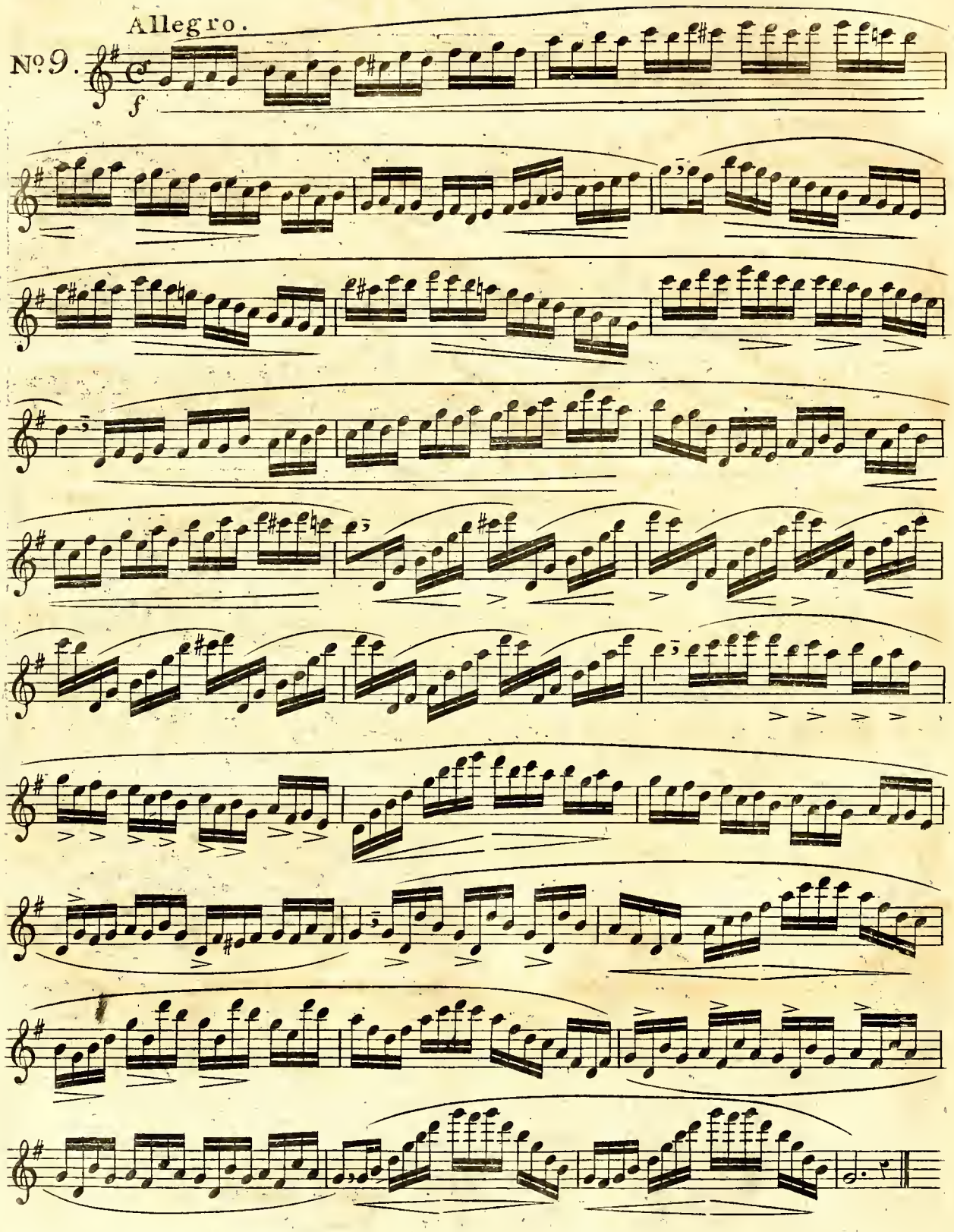
No. 7.




Adagio.
No 8.
mf
sfz
f
f
p
cres
dim

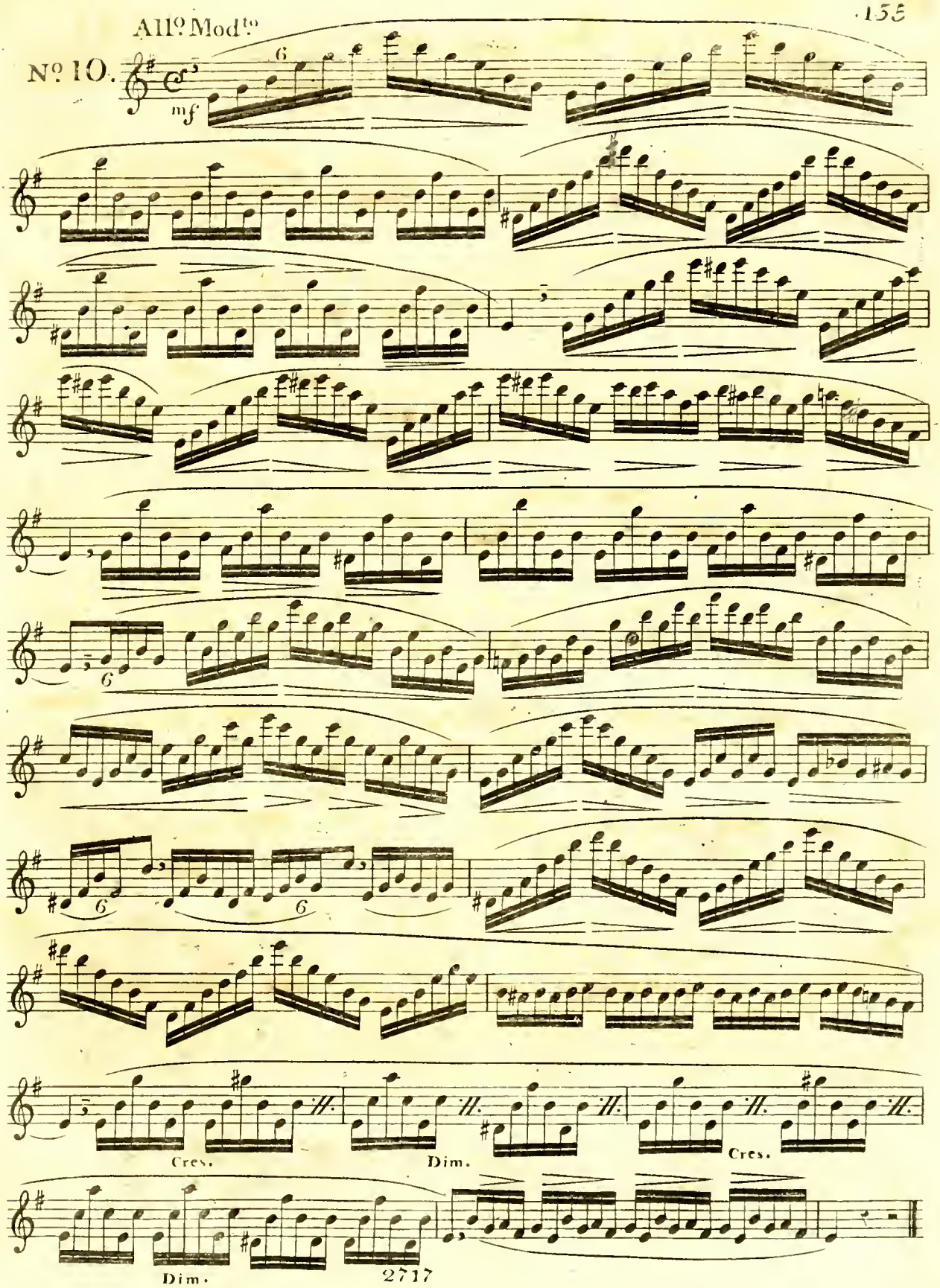
Allegro.

No. 9.



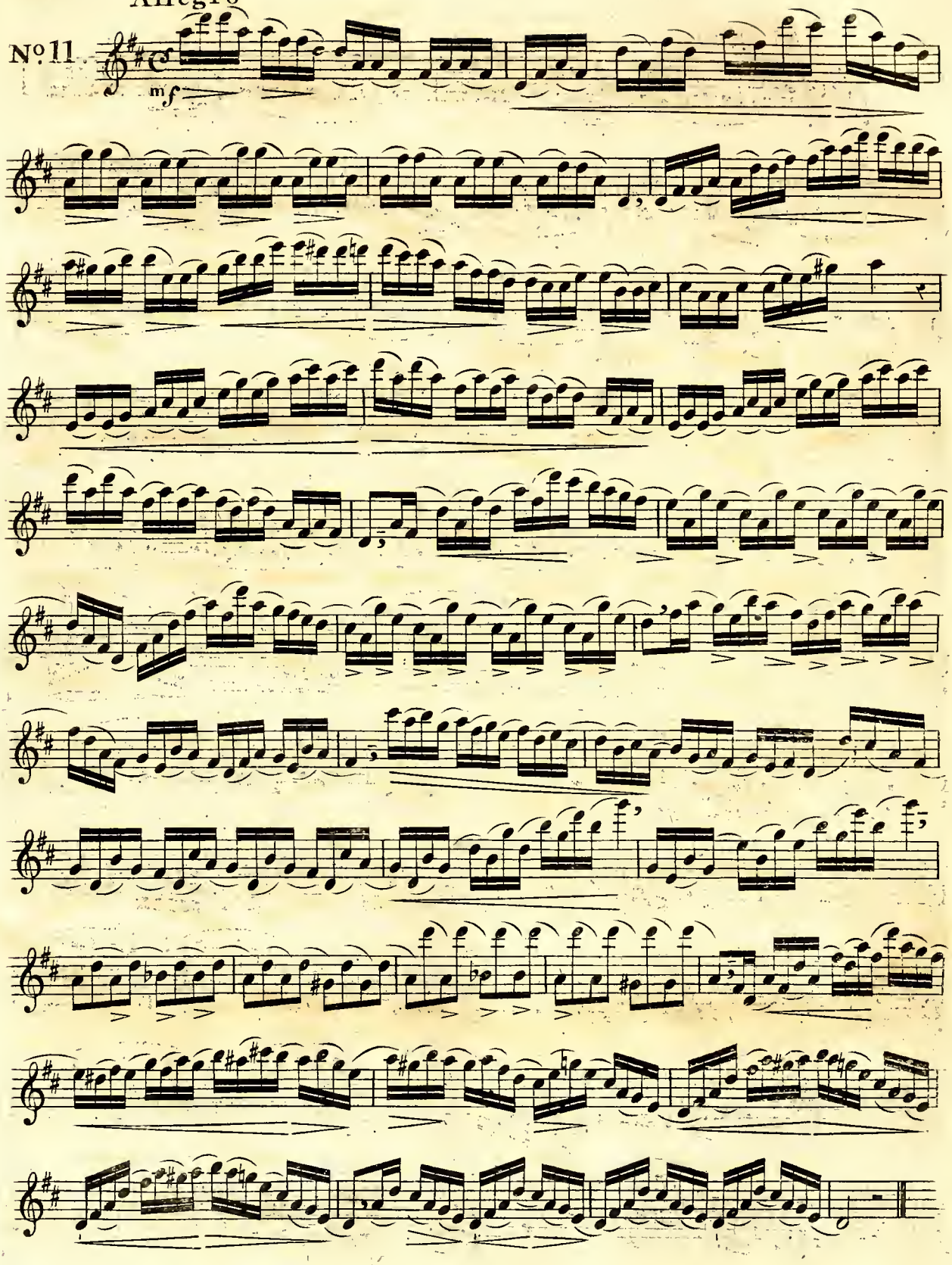
All.o Mod.to

No 10.



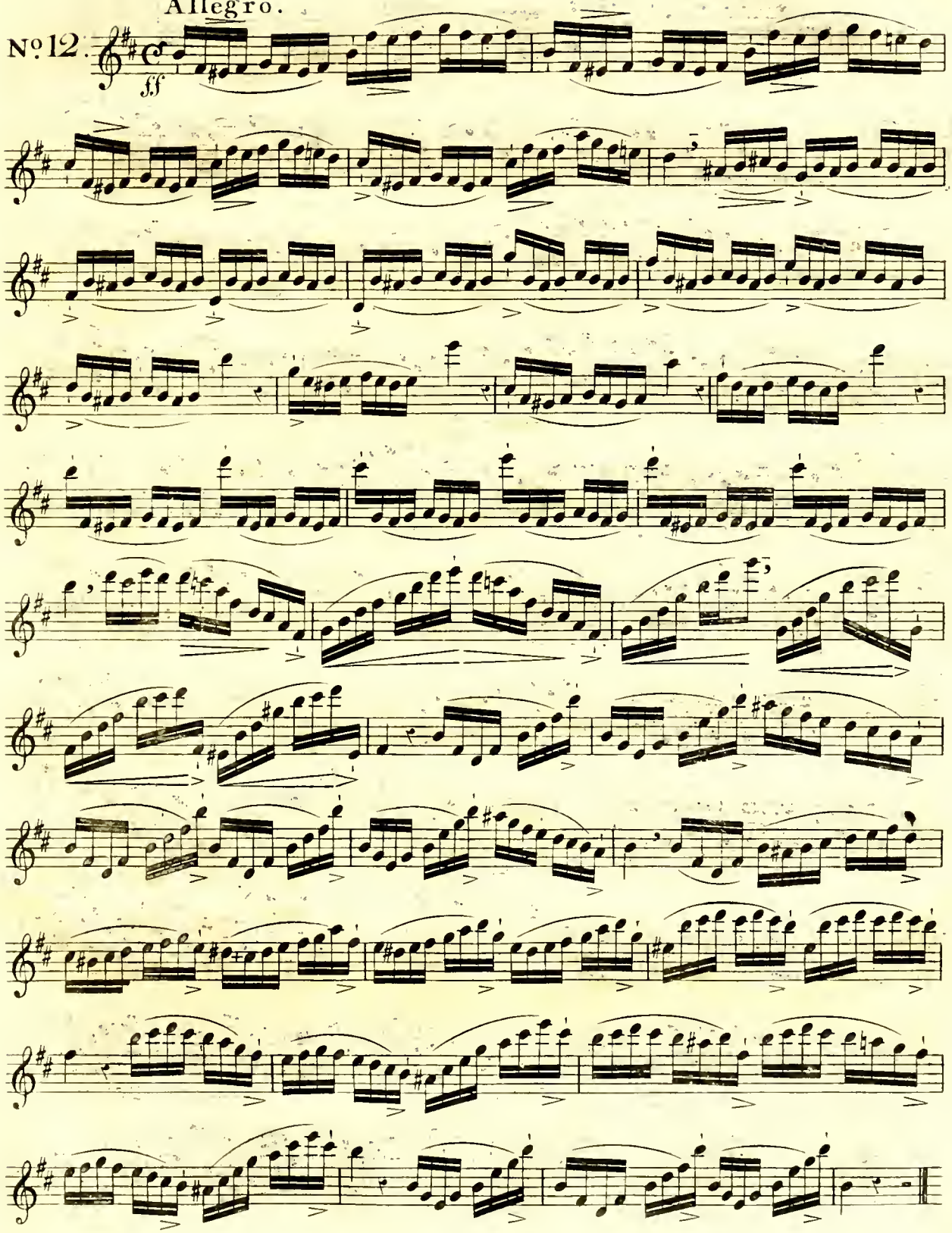
Allegro

No. 11



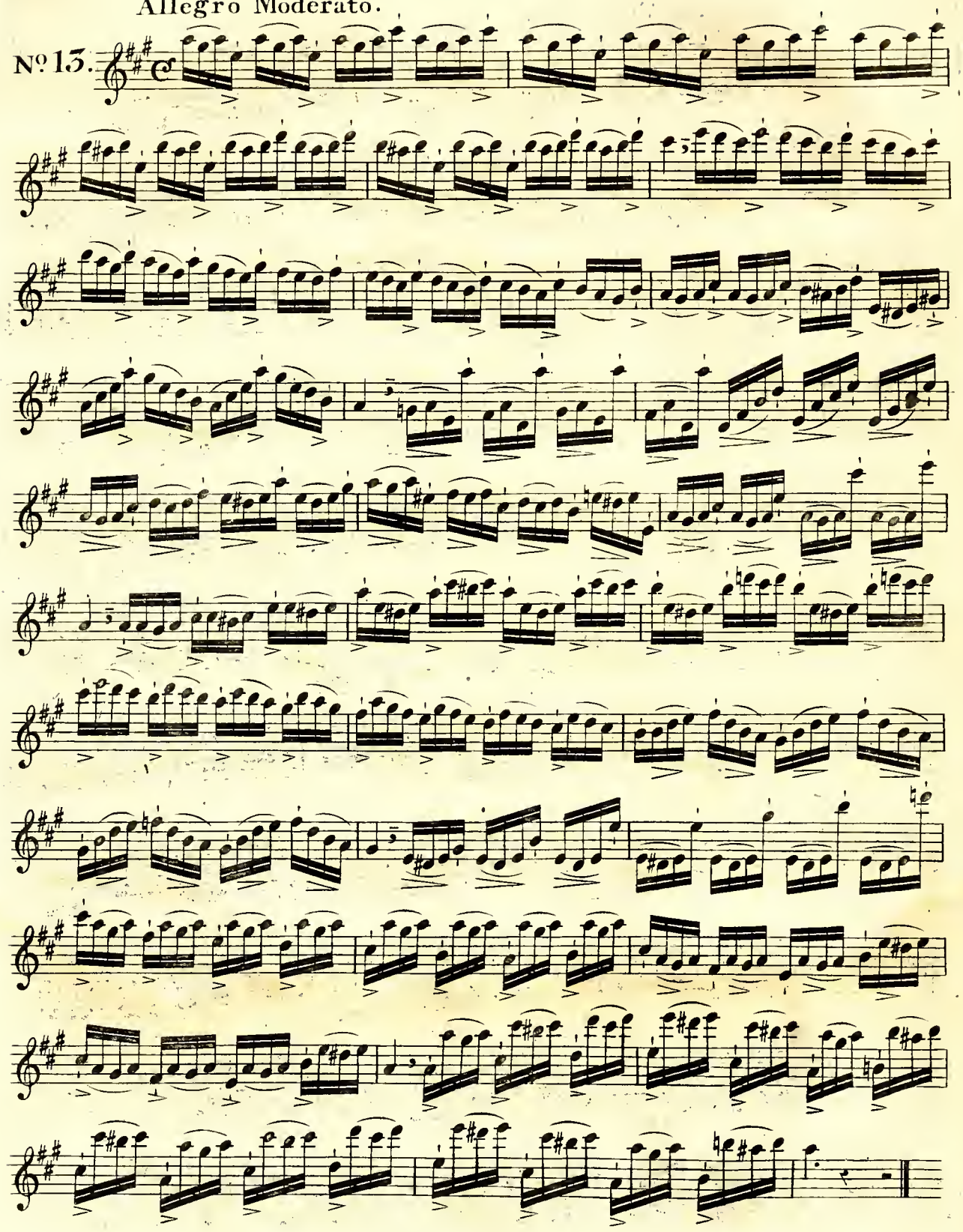
Allegro.

No 12.

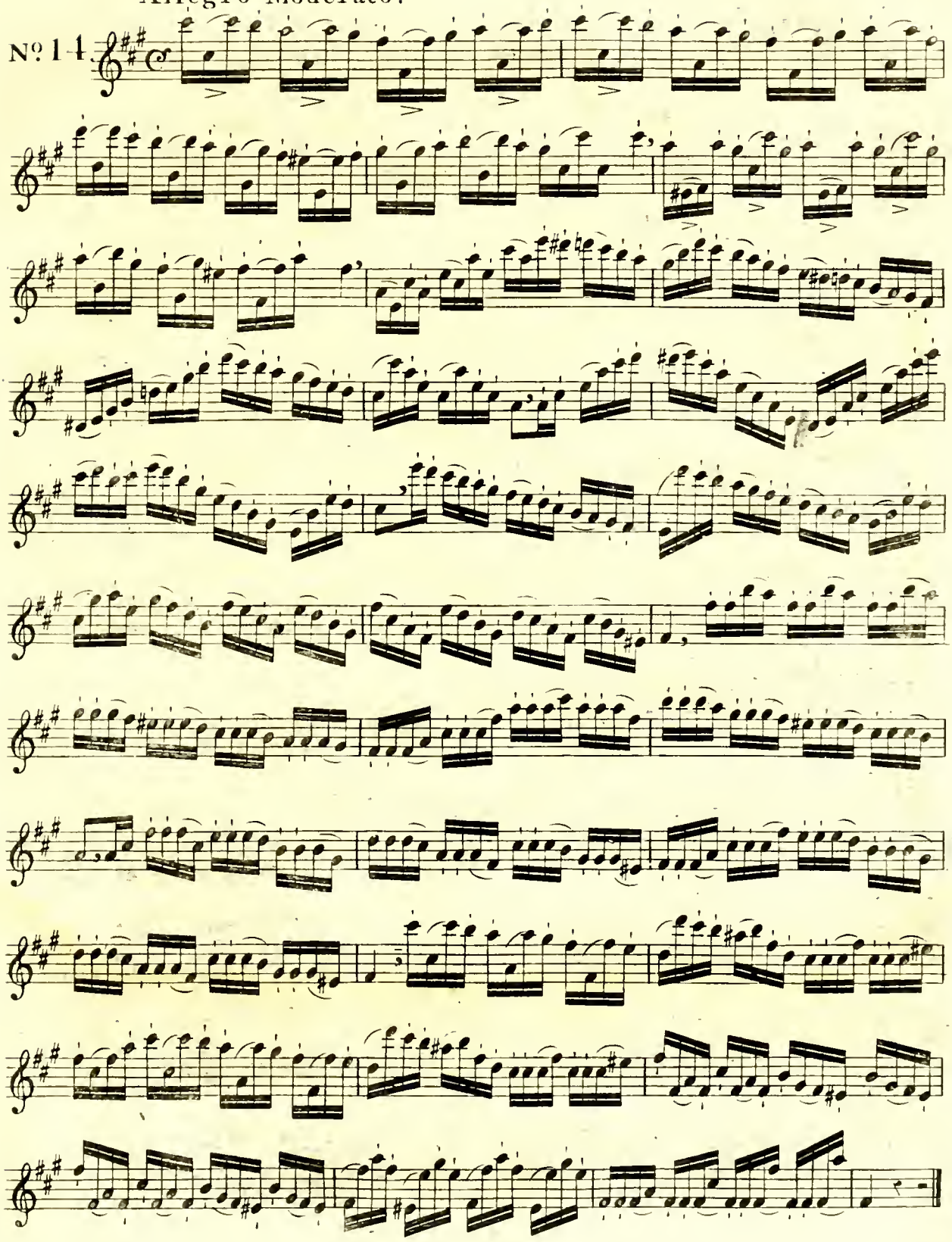


Allegro Moderato.

No. 13.

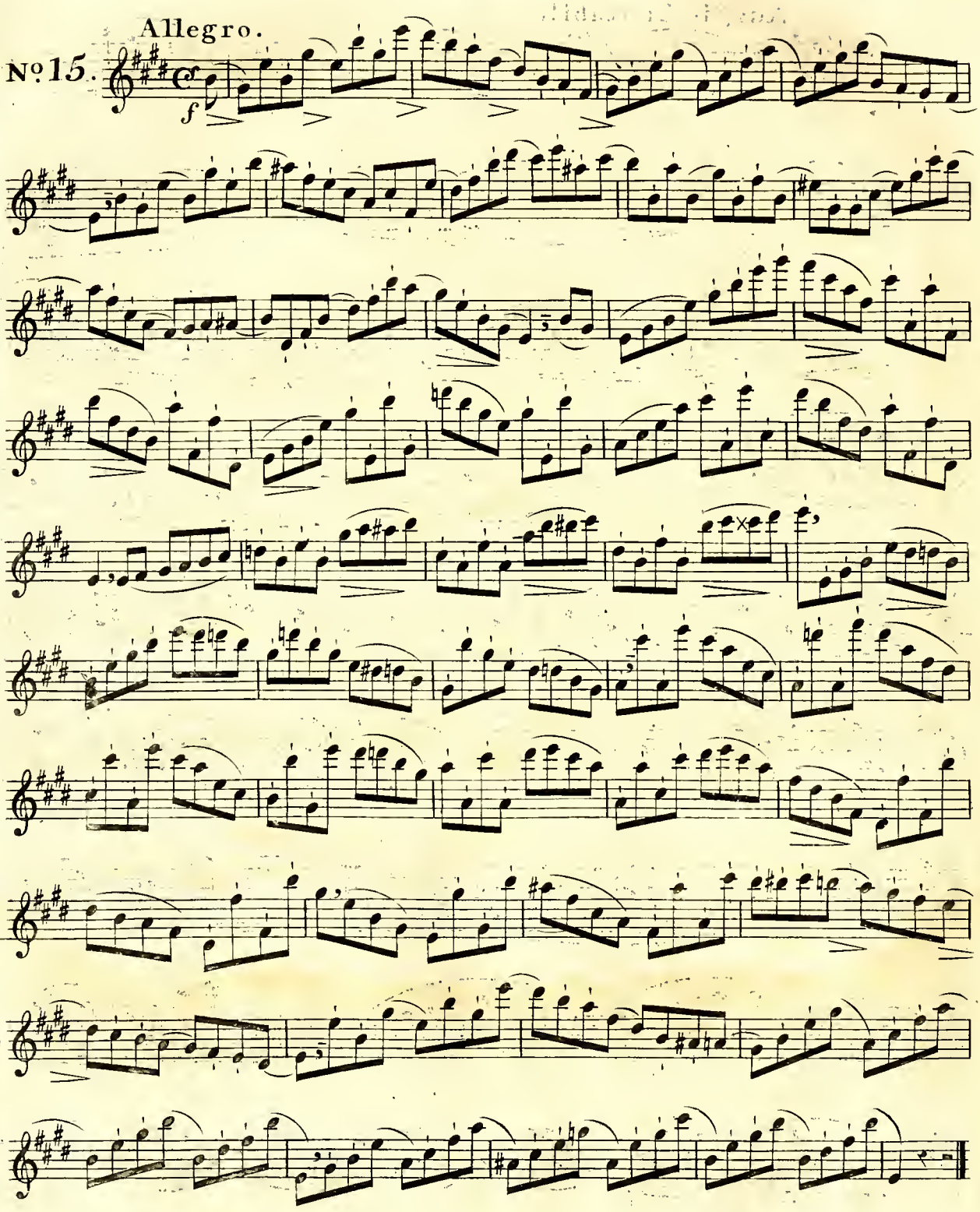


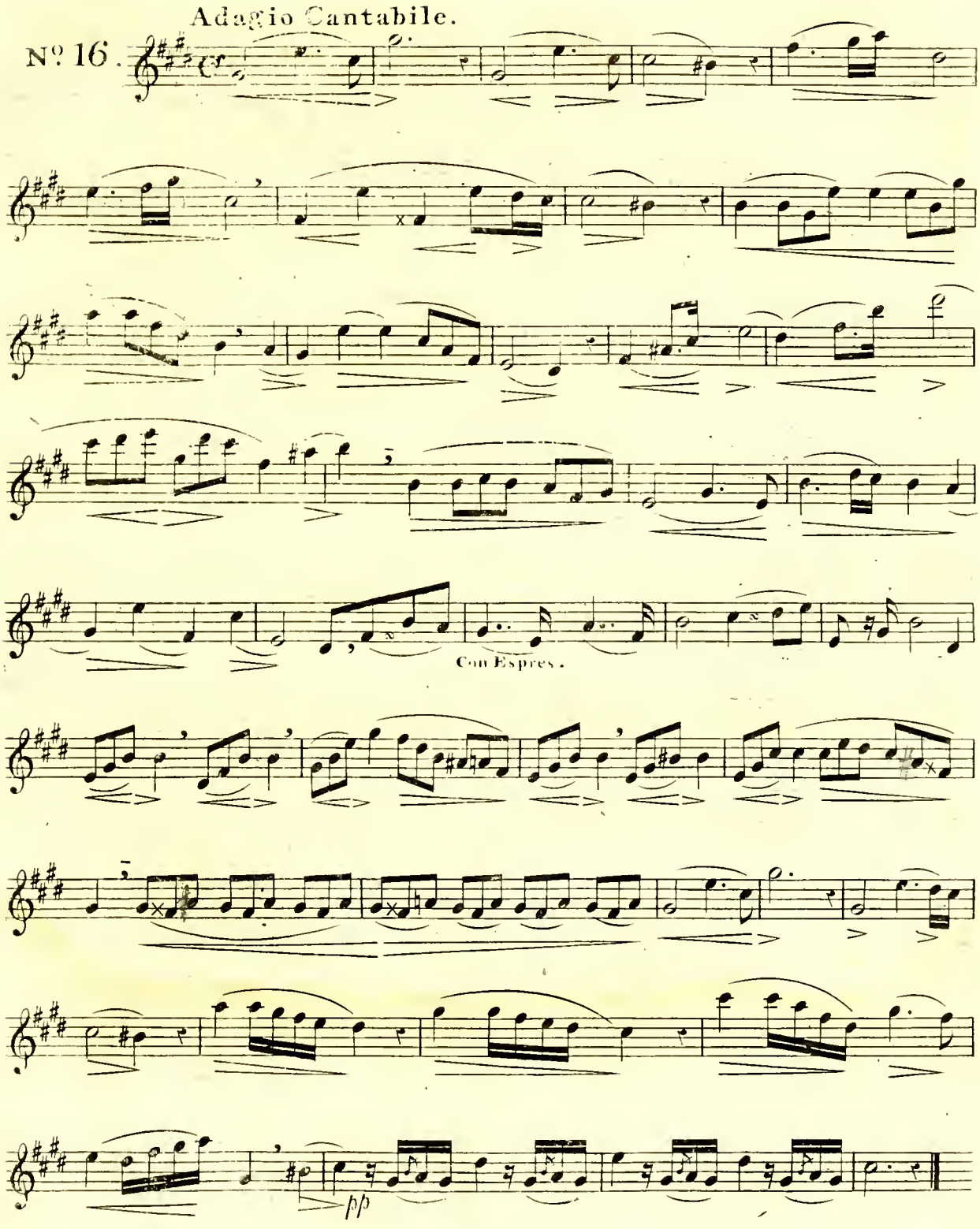
Allegro Moderato.



Allegro.

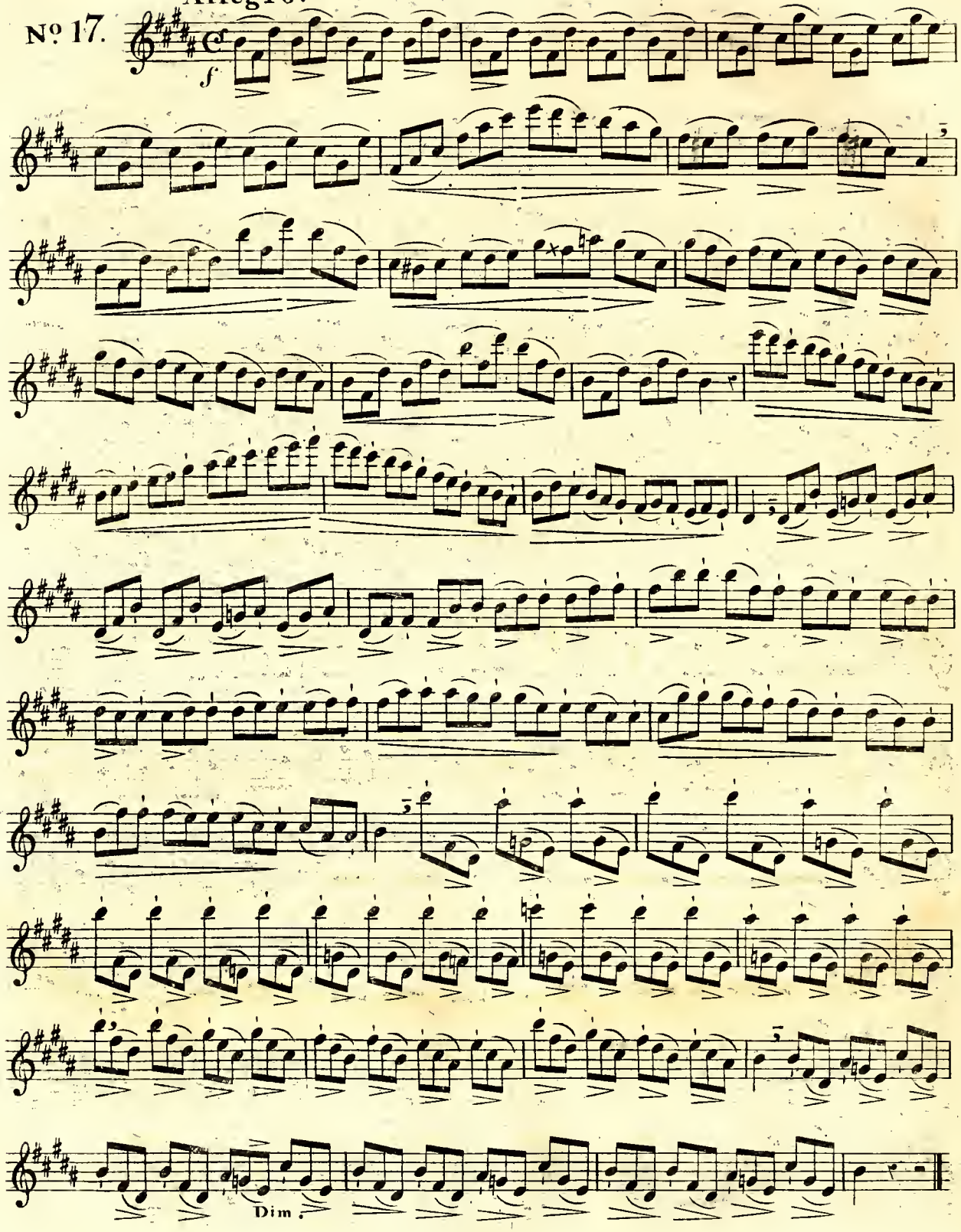
№15.




Adagio Cantabile.
Nº 16.
Con Espres.
pp

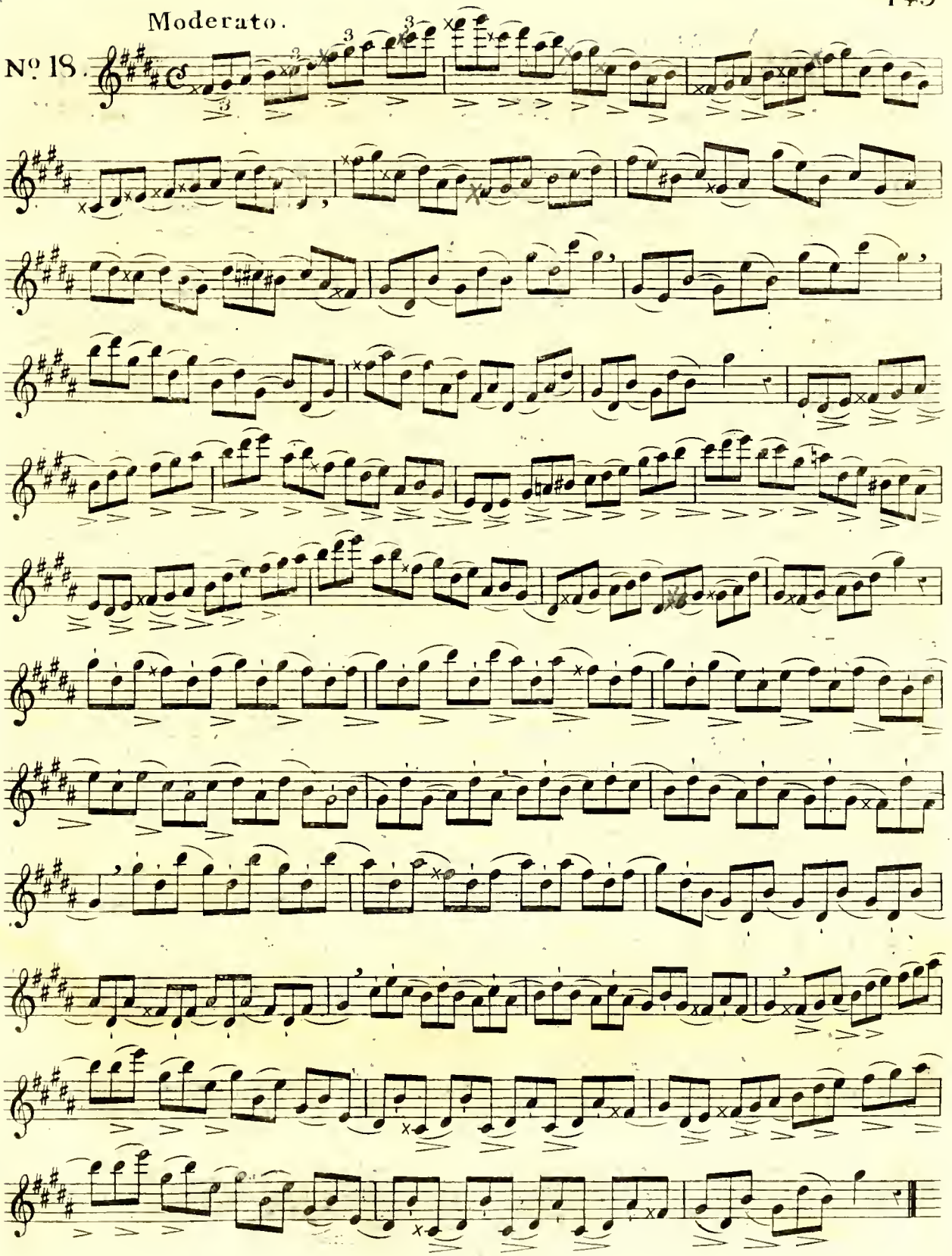
Allegro.

No 17.



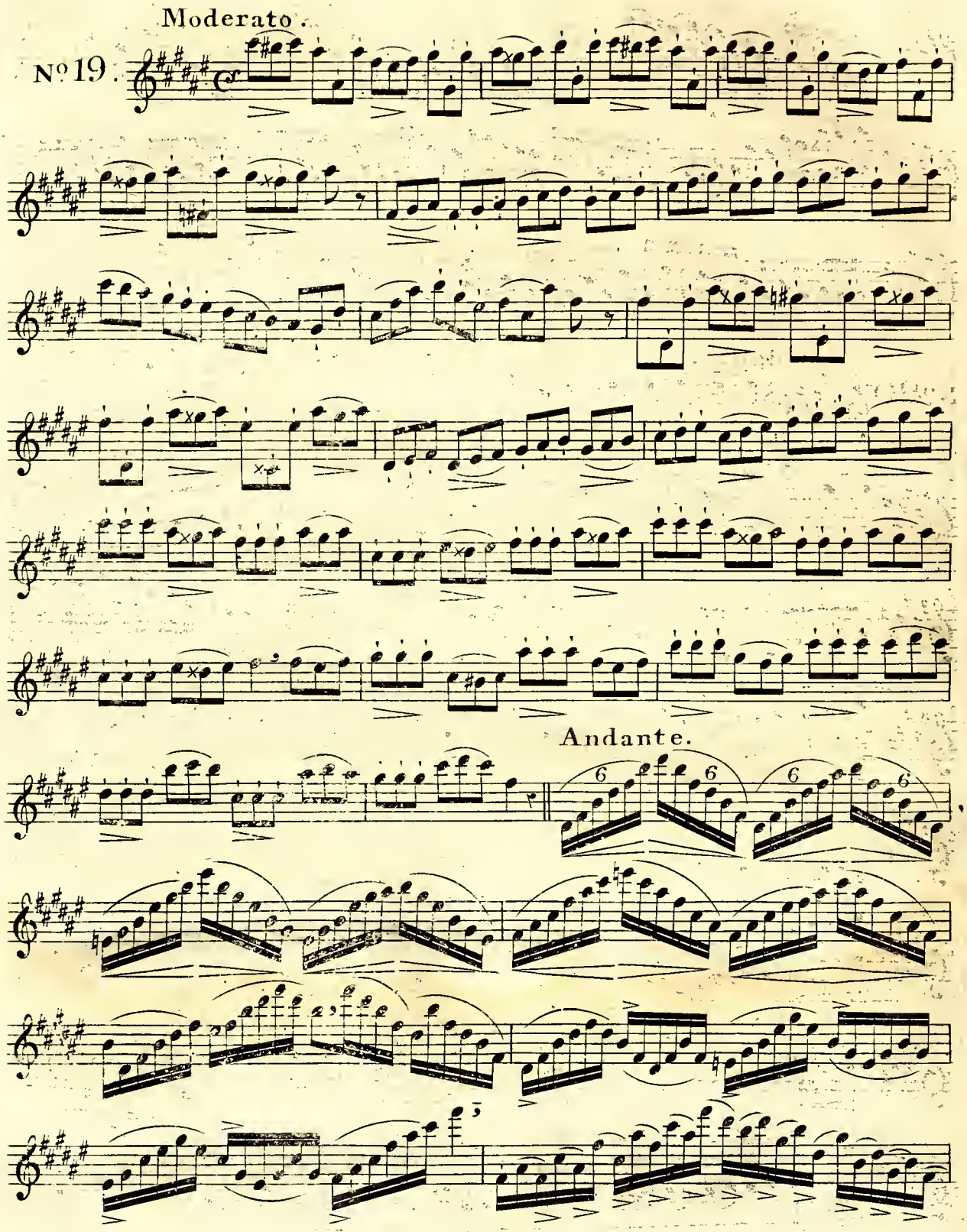
Moderato.

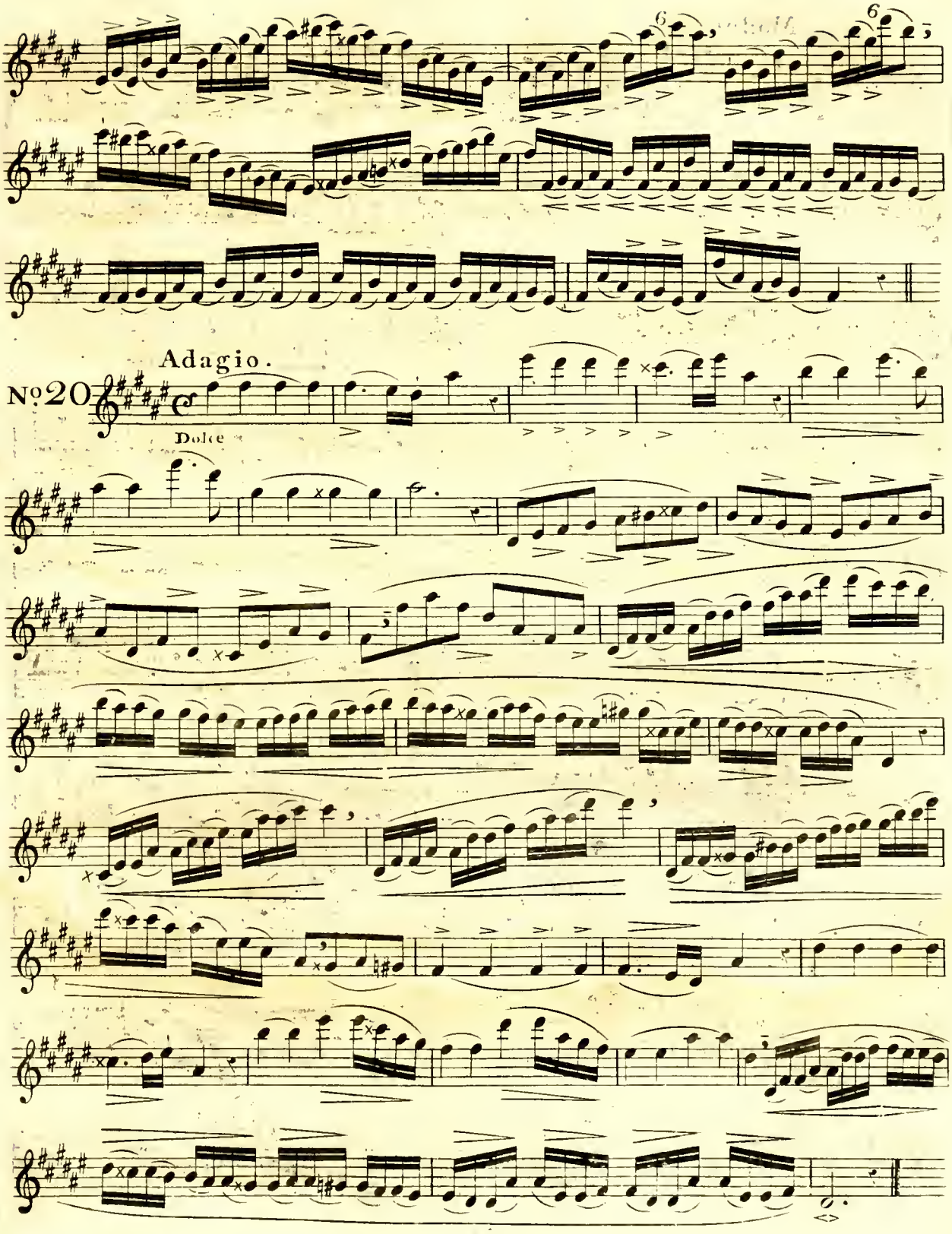
No. 18.



Moderato.

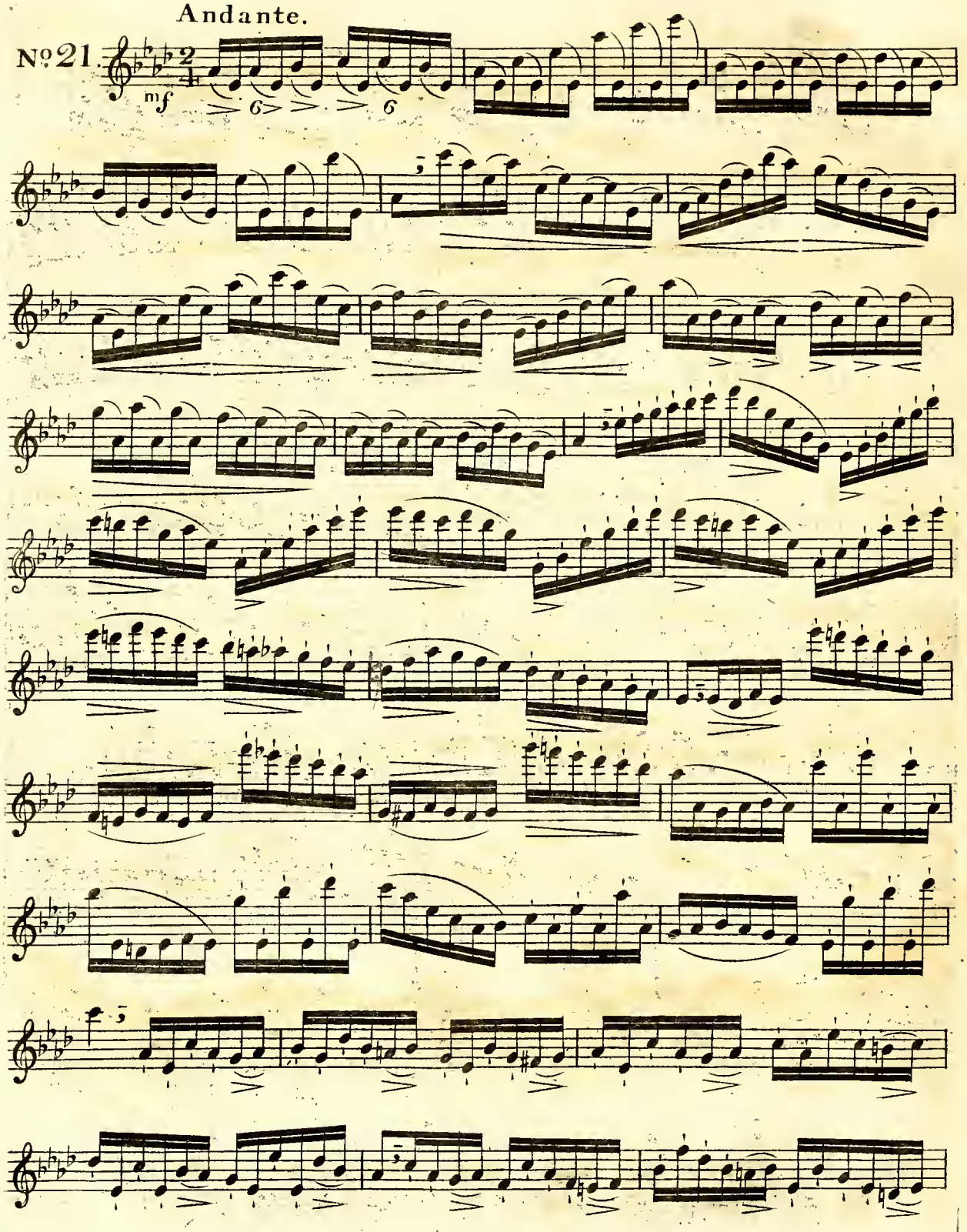
No 19.

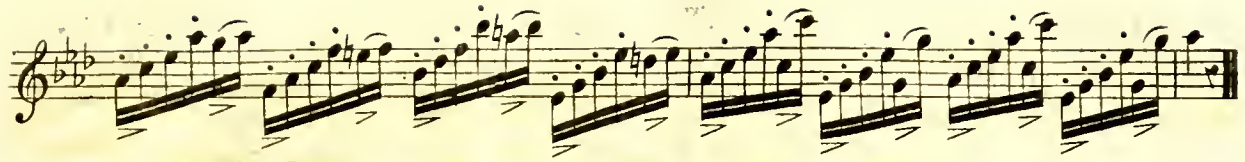



Adagio.
№20
Dolce

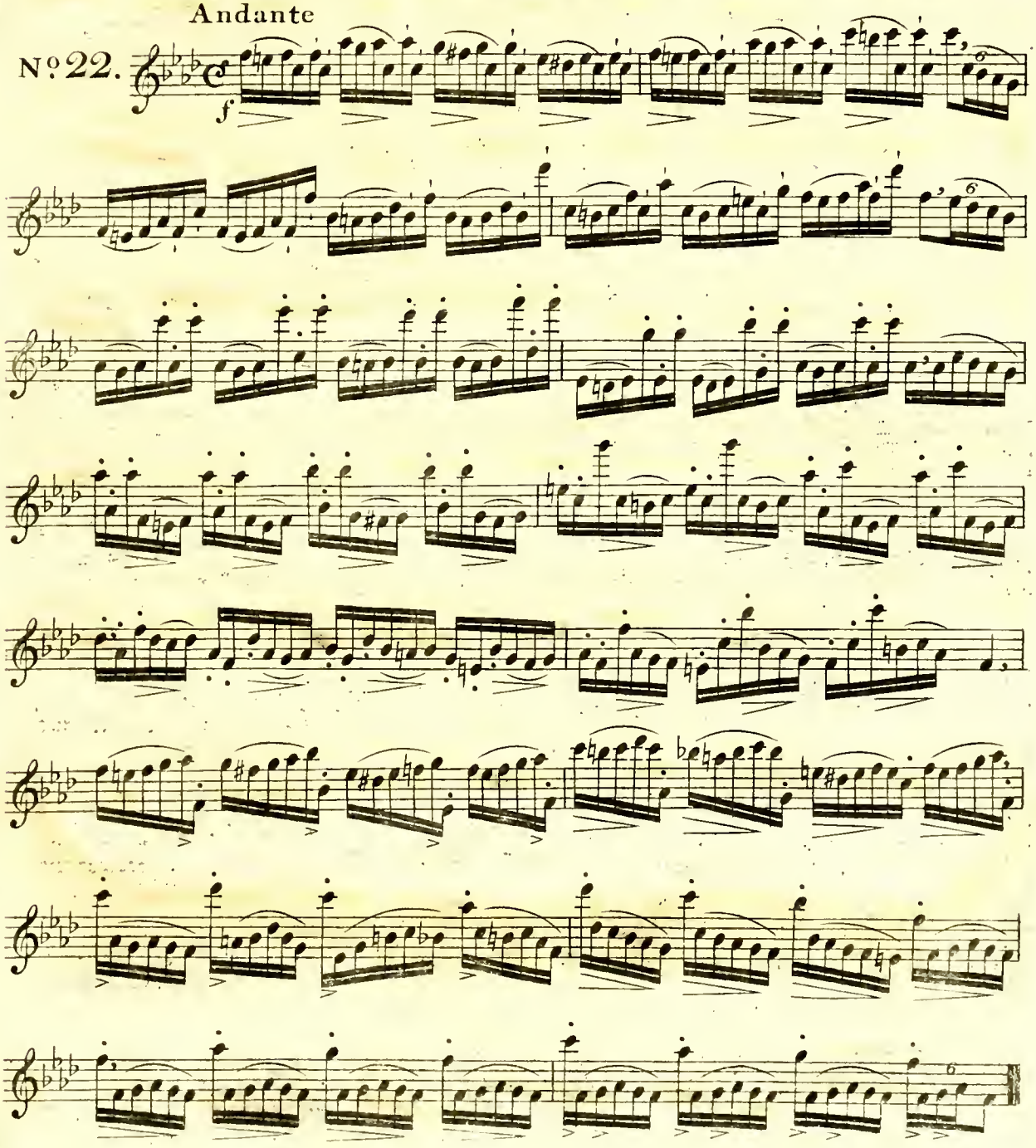
Andante.

No. 21.



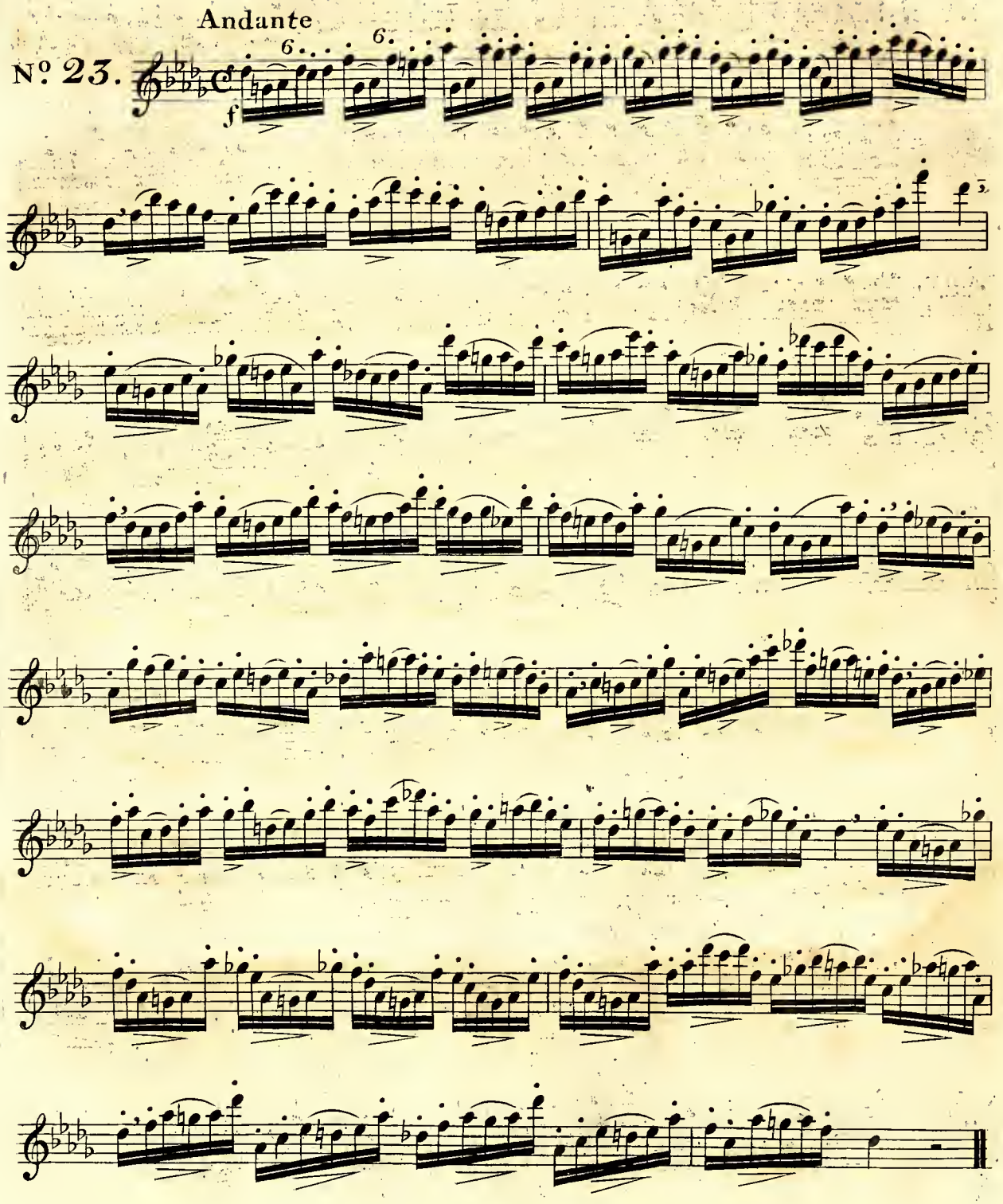


Andante



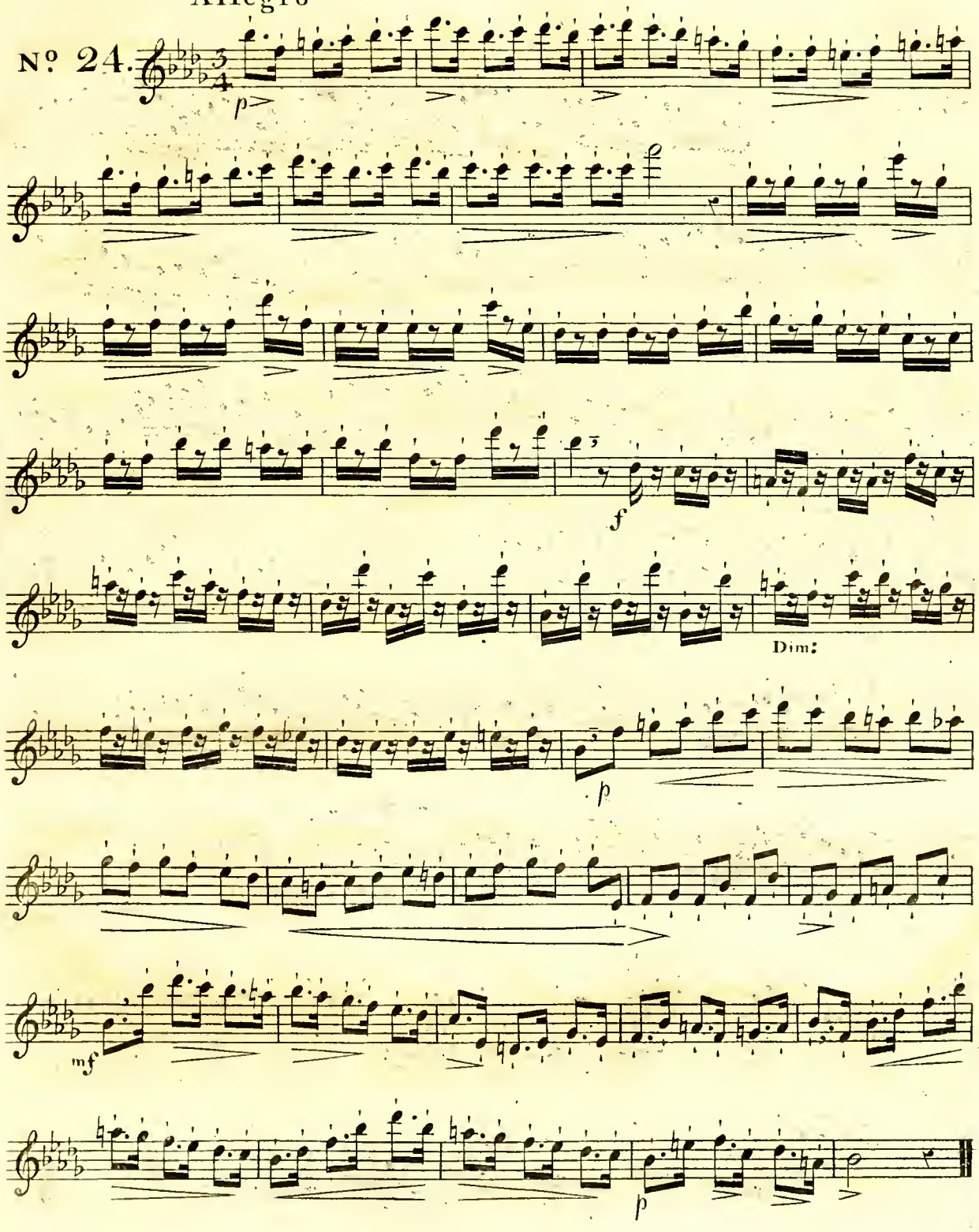
Andante

No. 23.



Allegro

Nº 24.

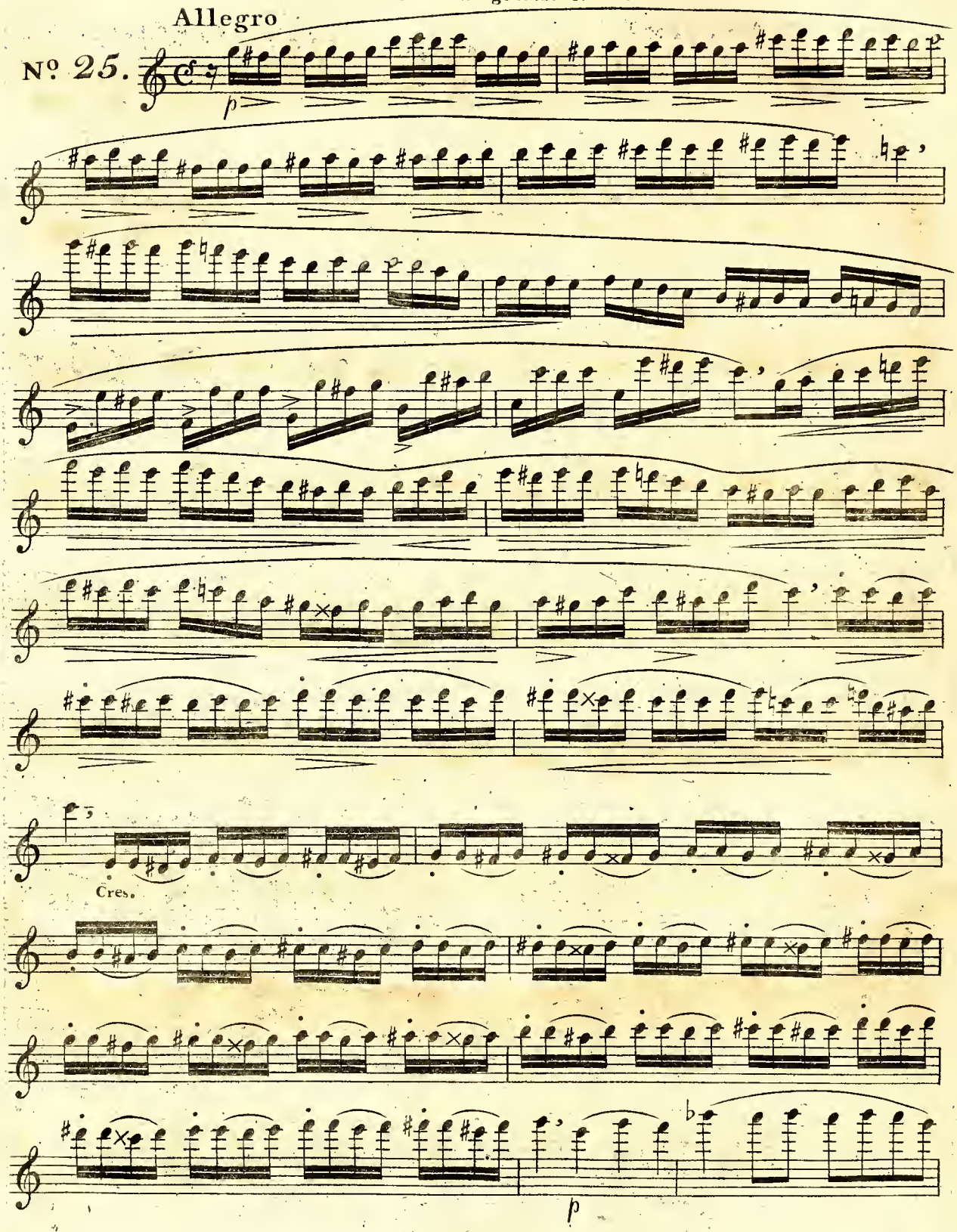


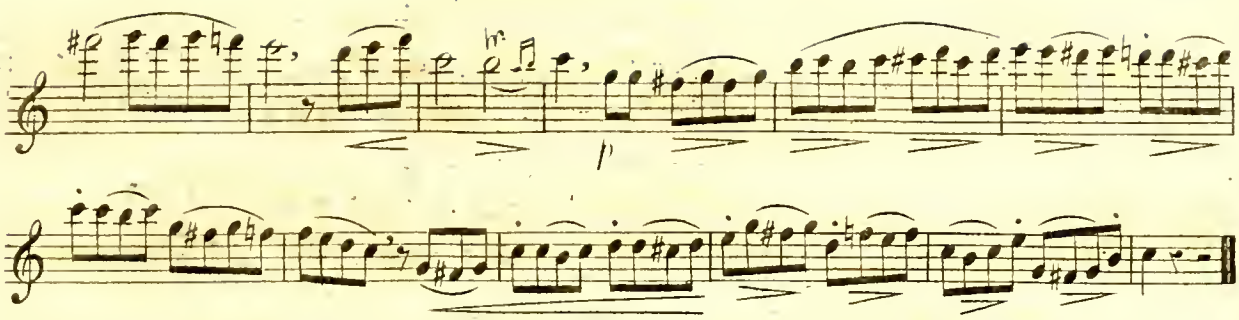
Pour les Notes de passage augmentées.

Für erhöhte durchgehende Noten.

Allegro

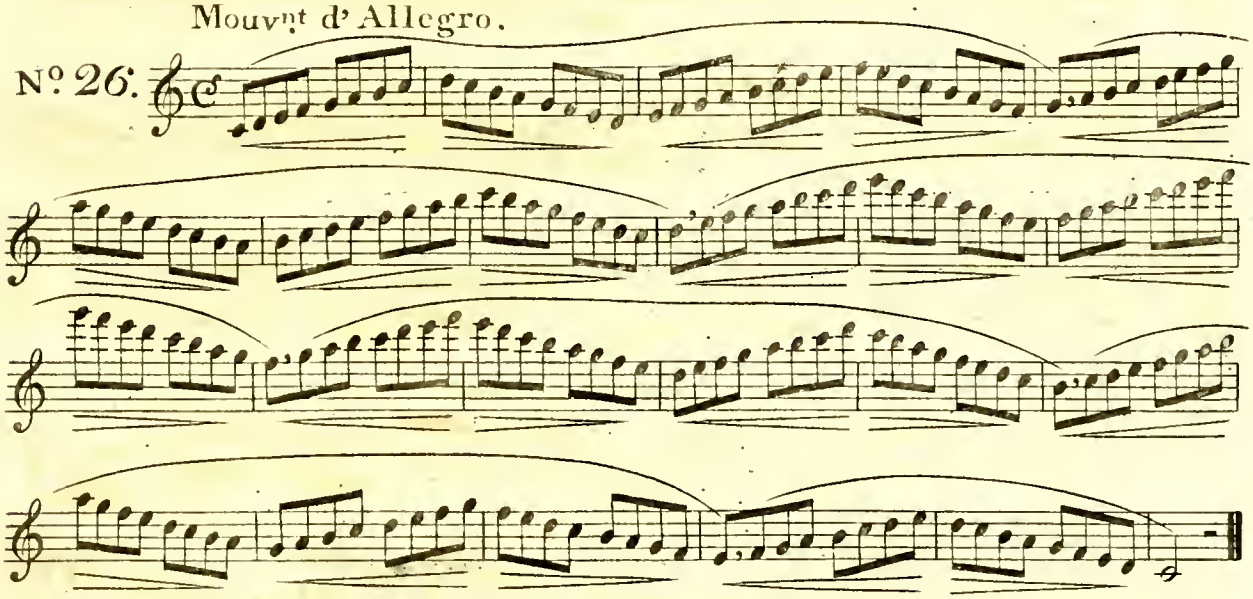
No. 25.

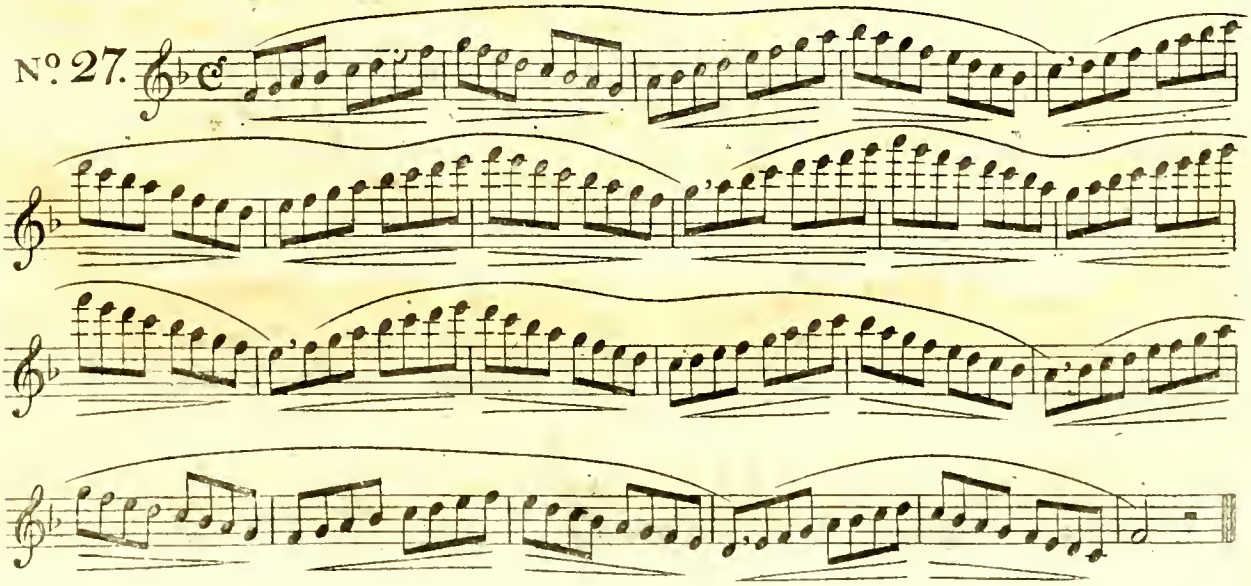


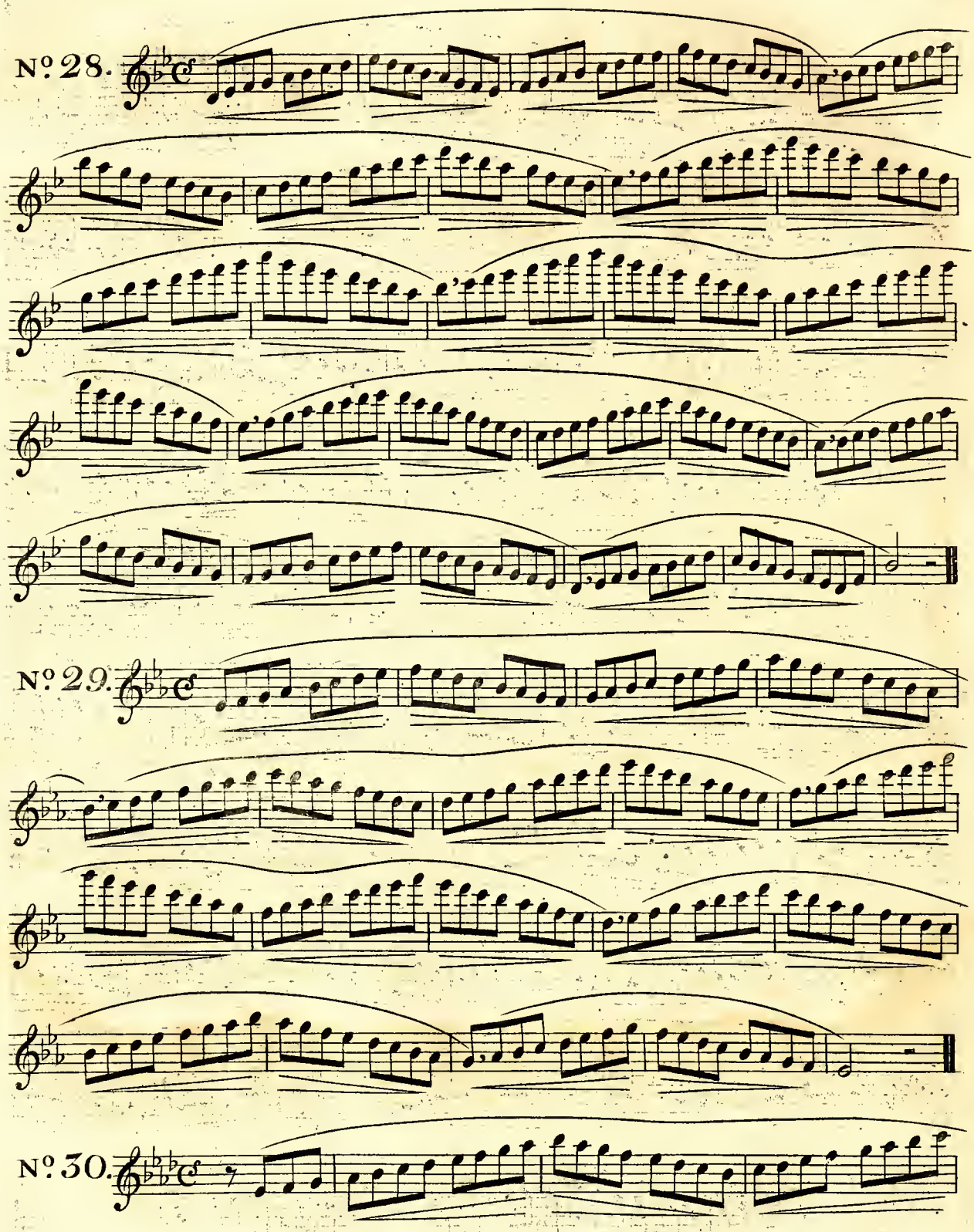


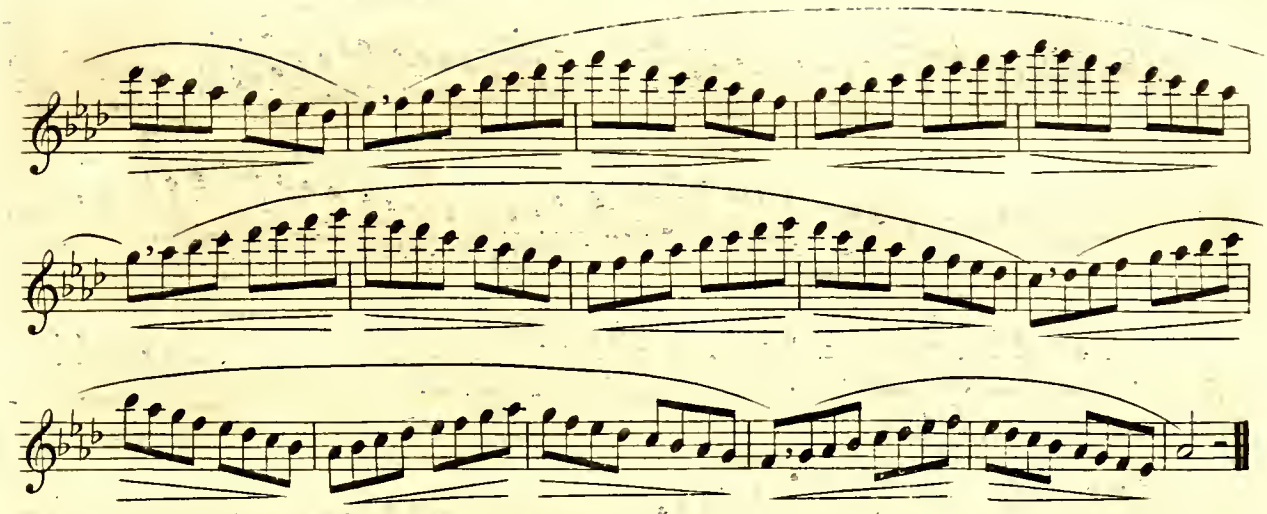
EXERCICES propres à faire acquérir de l'égalité dans le Son.
Übungen um Gleichheit des Tons erwerben.

Mouvnt d'Allegro.

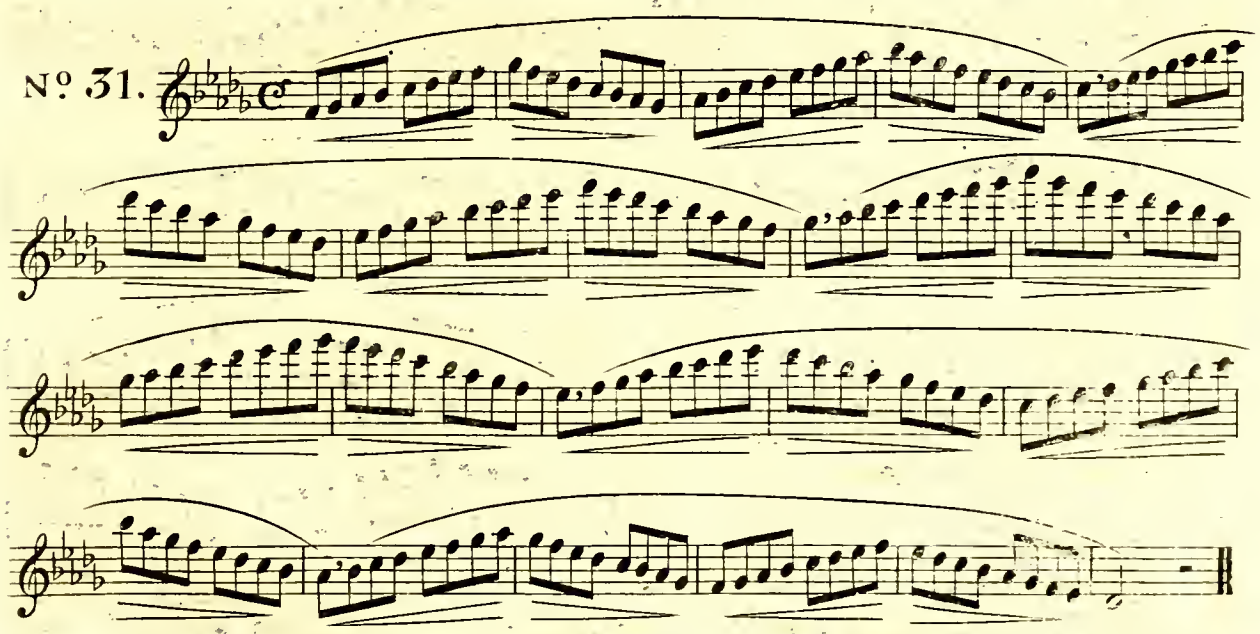




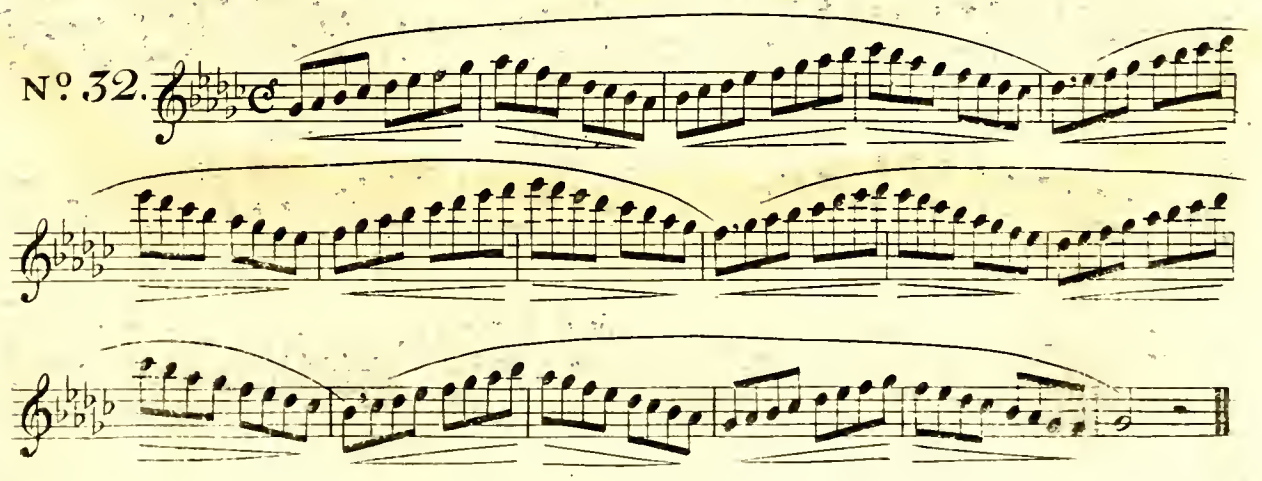

Nº 28.
Nº 29.
Nº 30.

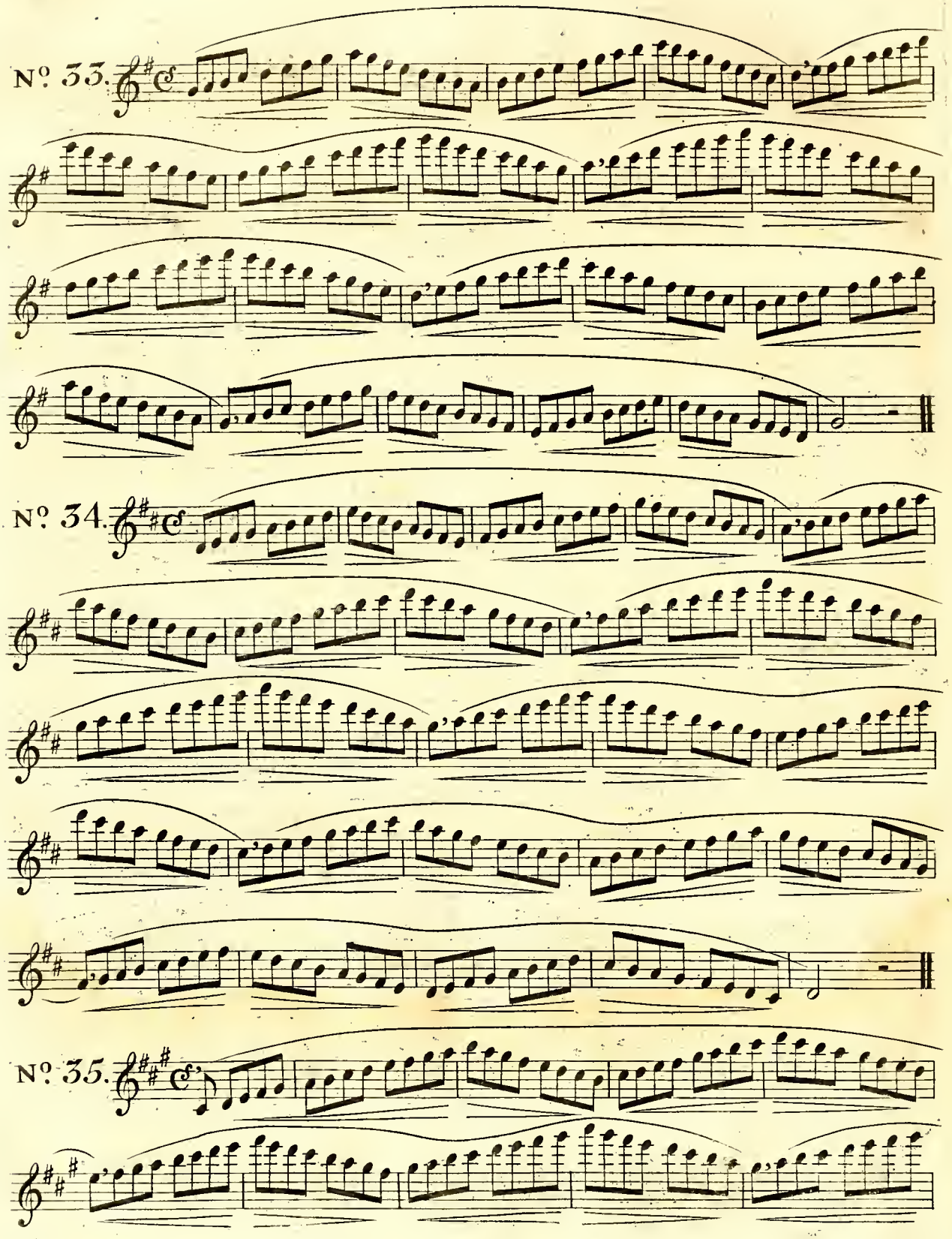


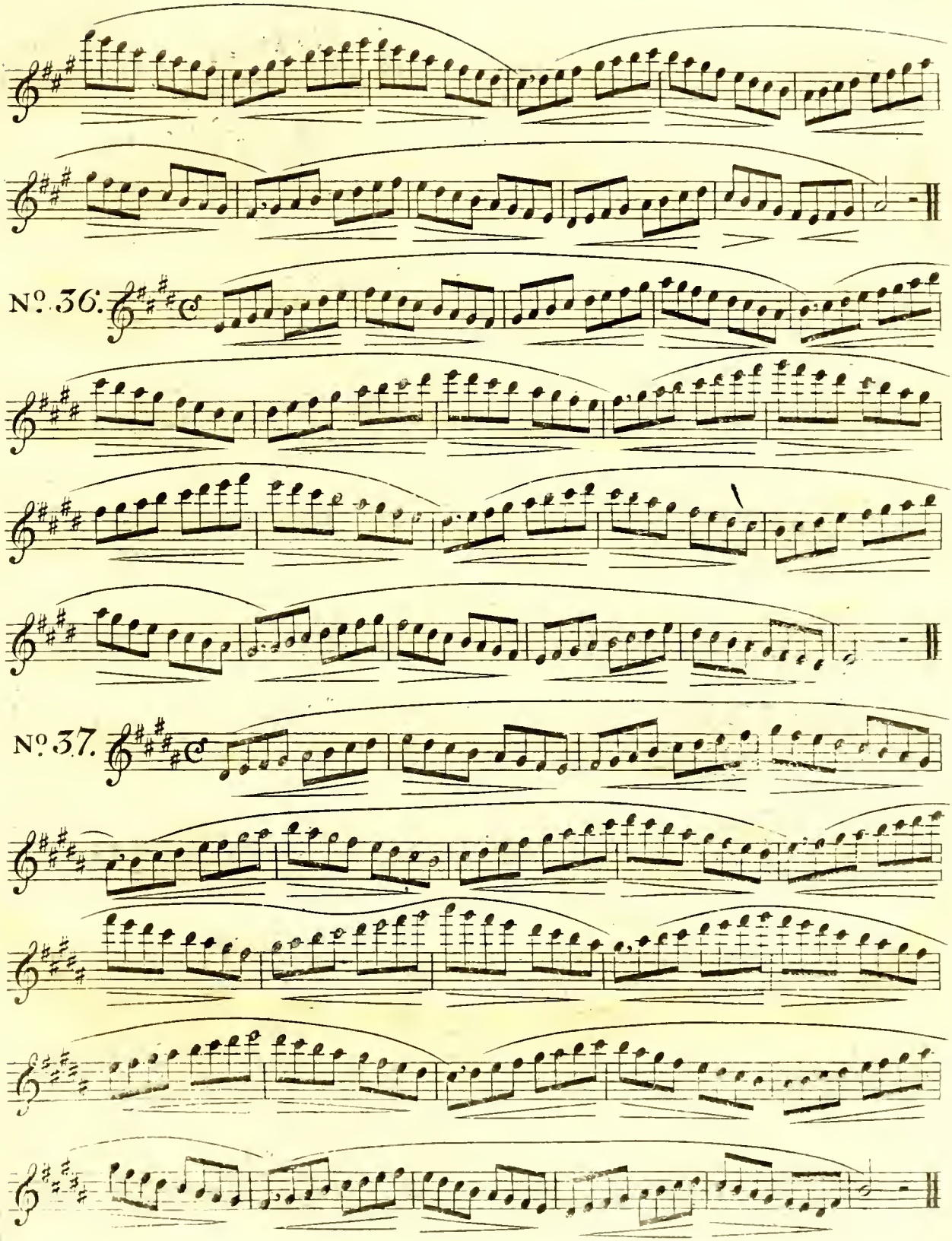
Nº 31.

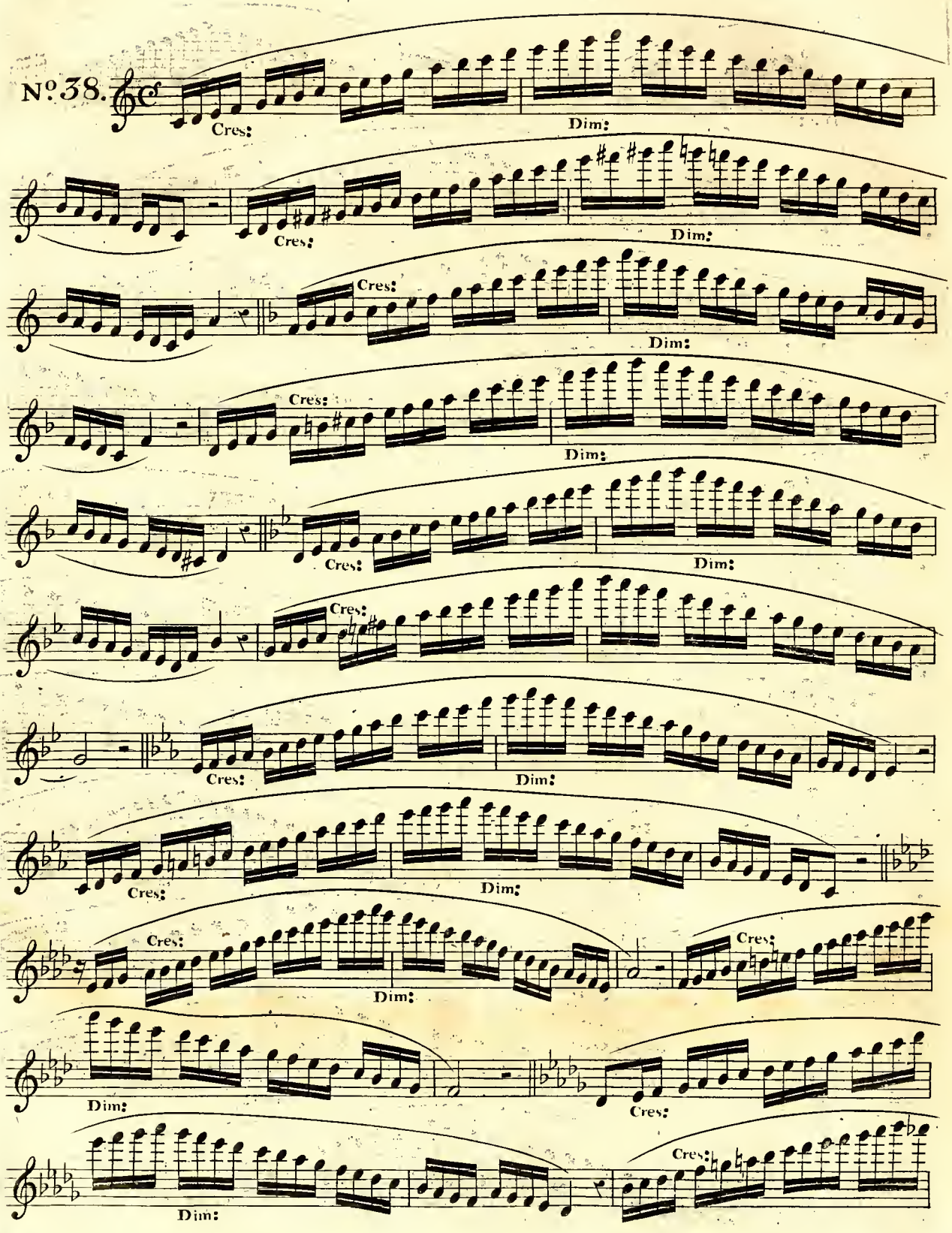


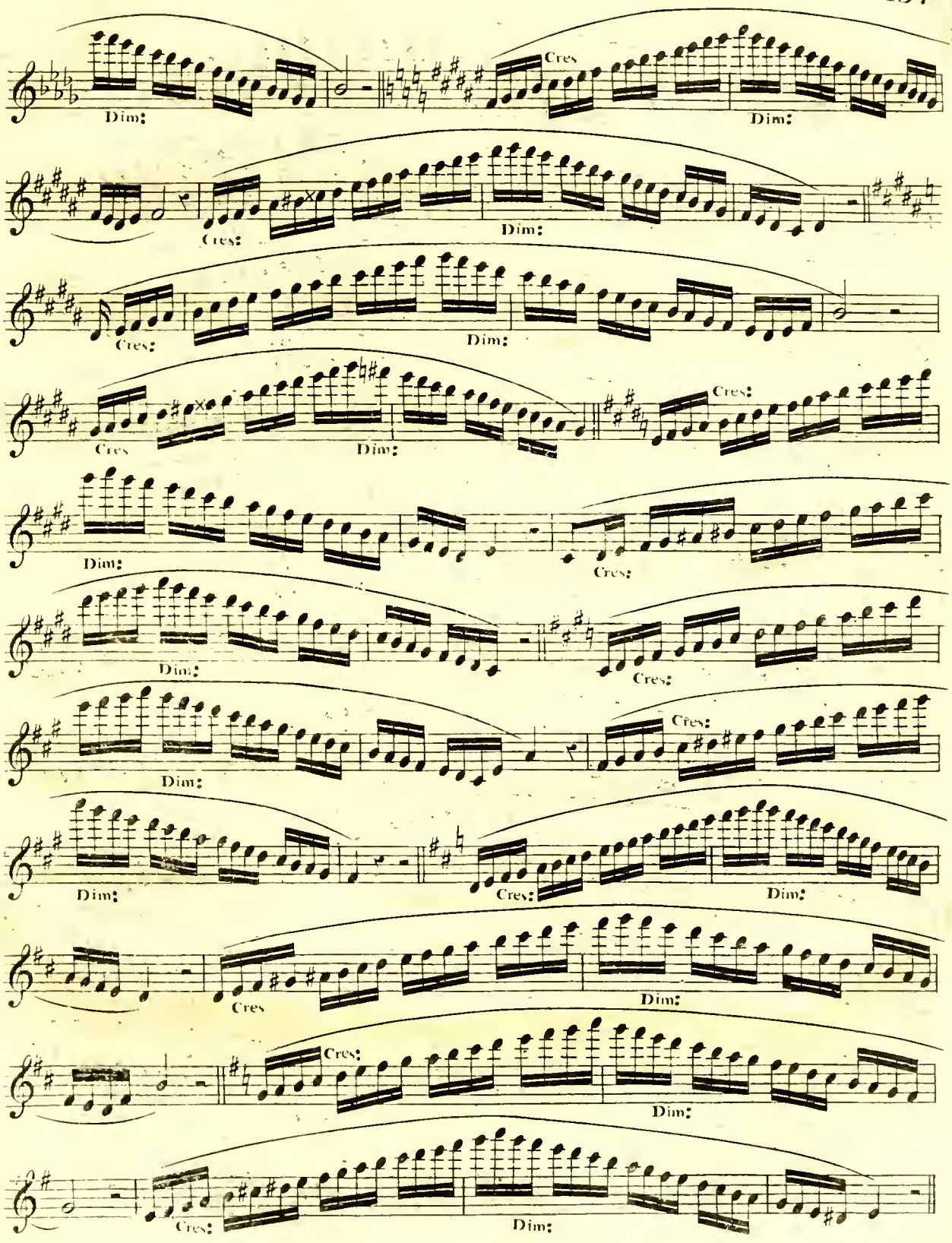
Nº 32.




Nº 33.
Nº 34.
Nº 35.


No. 36.
No. 37.


Nº38.
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Dim:
Cres:
Cres:
Dim:

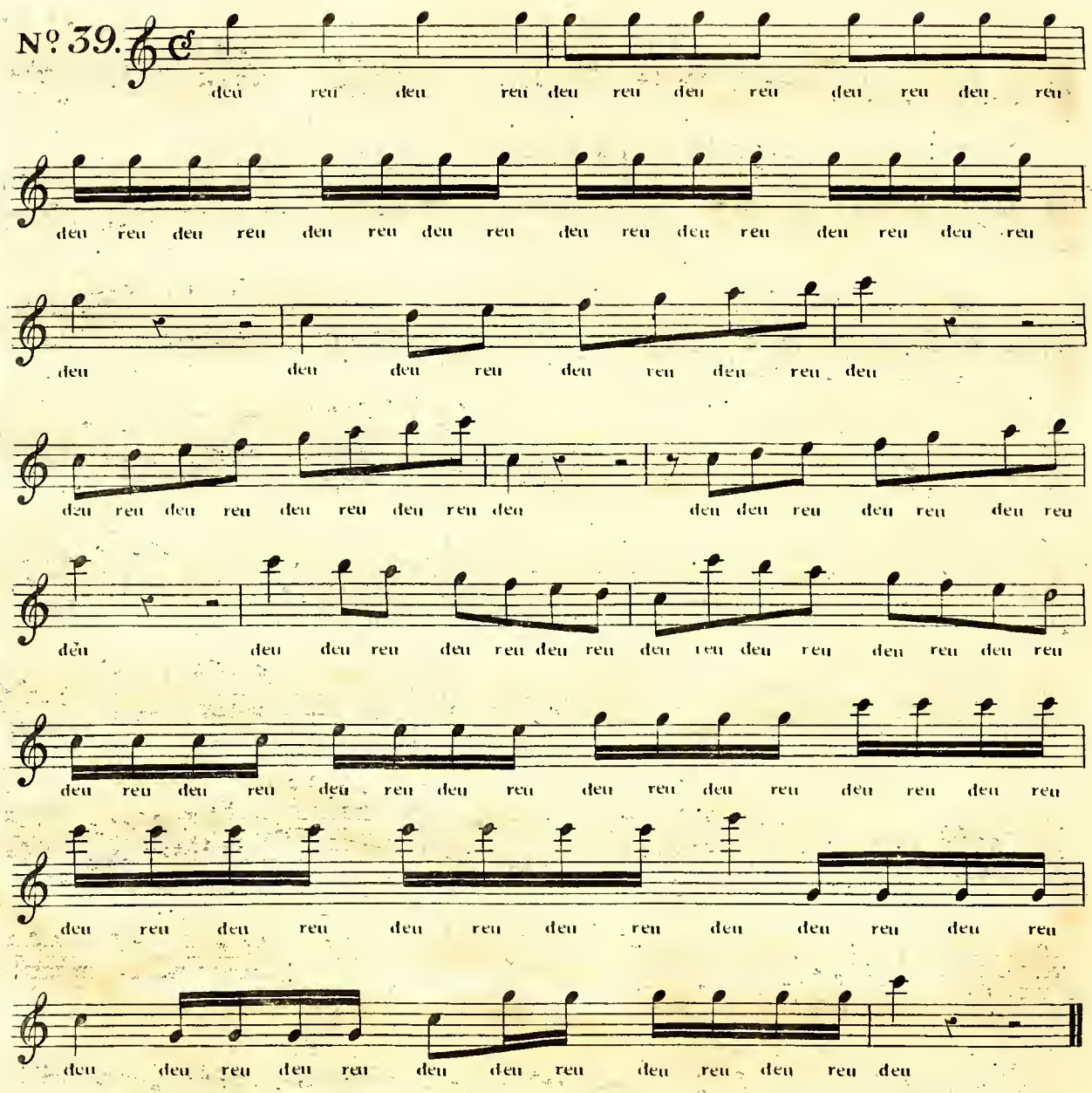

Dim:
Cres
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
Cres
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:

Pour apprendre le double coup de Langue

Voyez Page 67 et suivez.

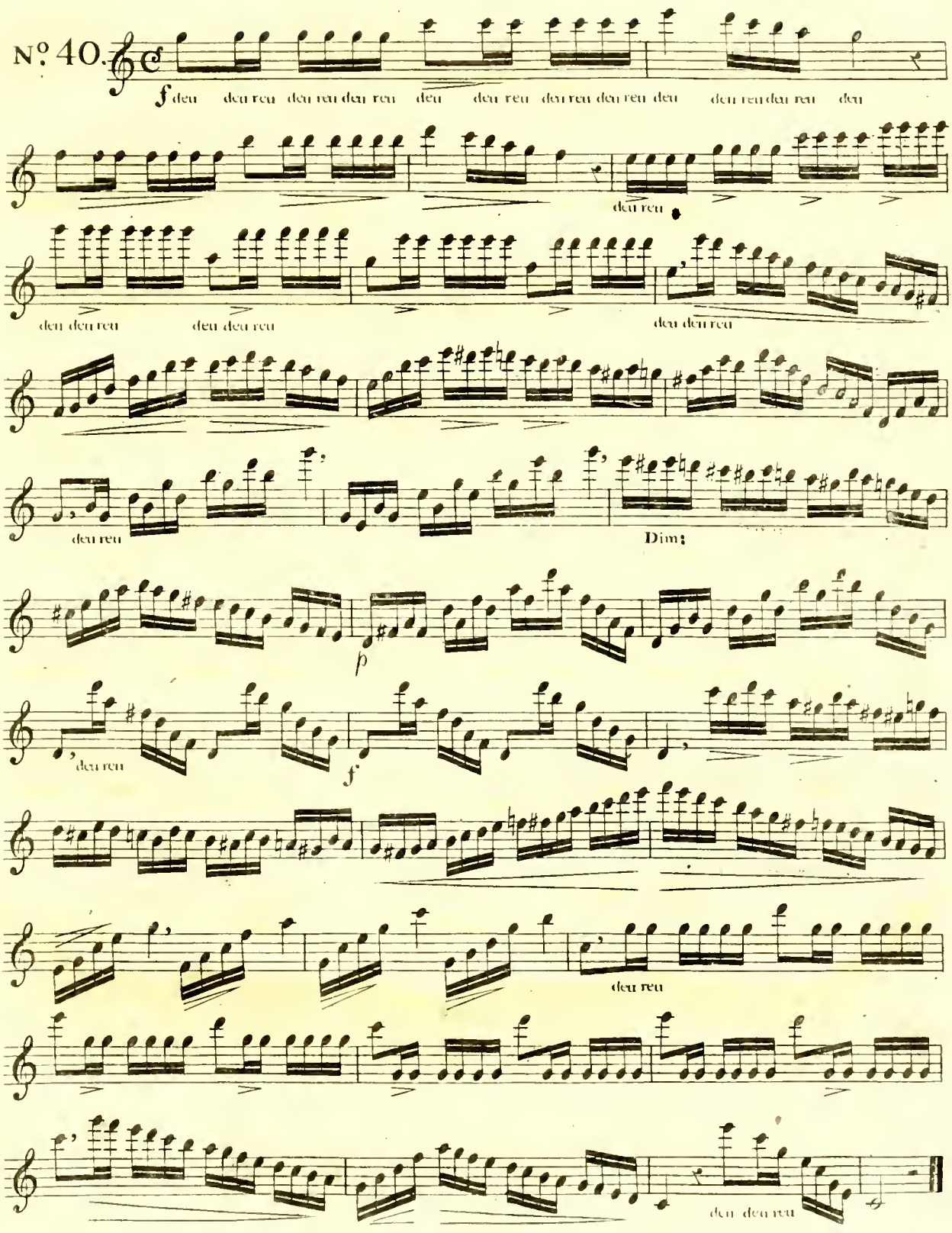
Zur Erlernung des doppelten Zungenschlags

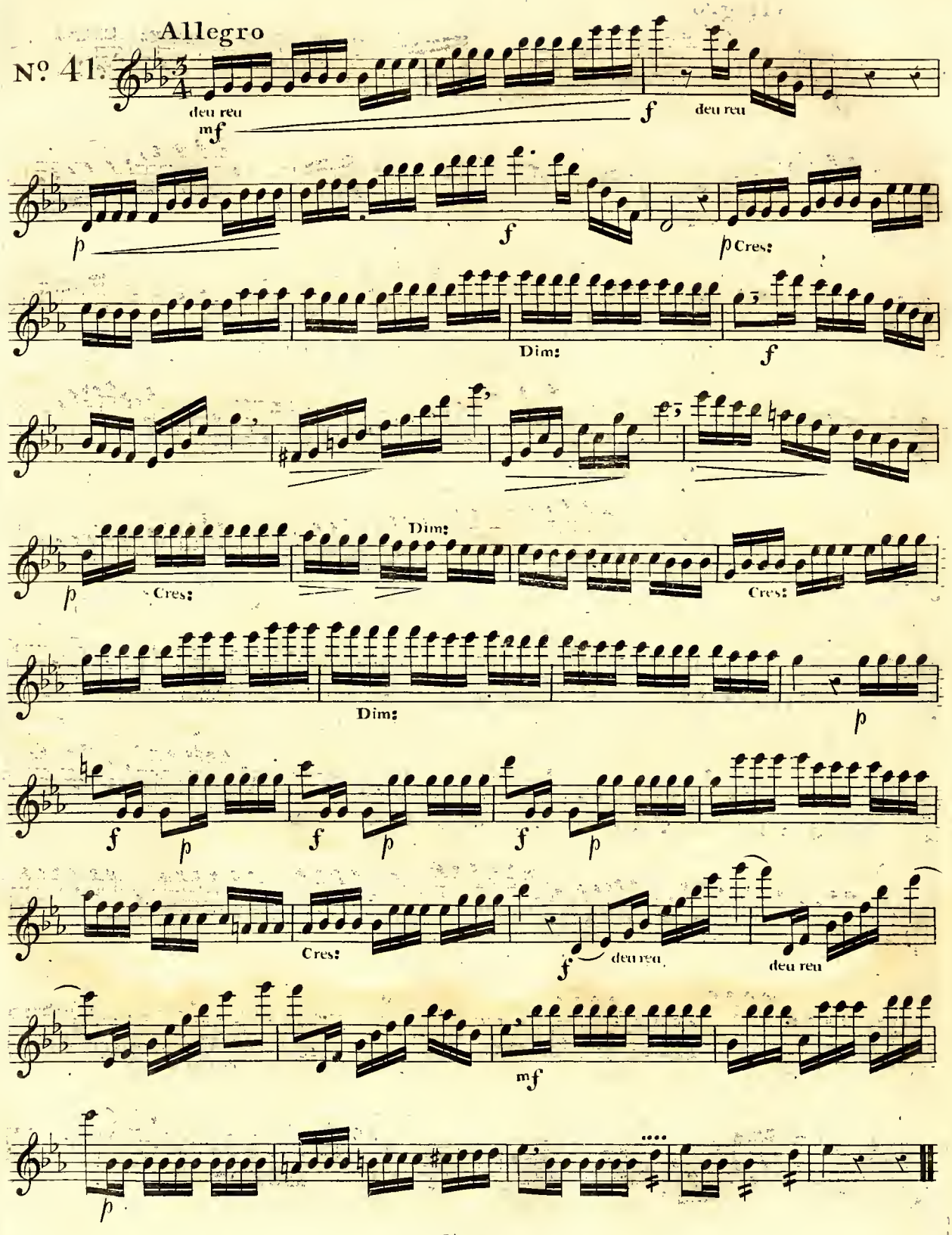
Siehe pag 67 &.



On doit travailler l'exemple précédent, jusqu'à ce que toutes les Notes qui le composent soient exécutées avec une parfaite égalité.

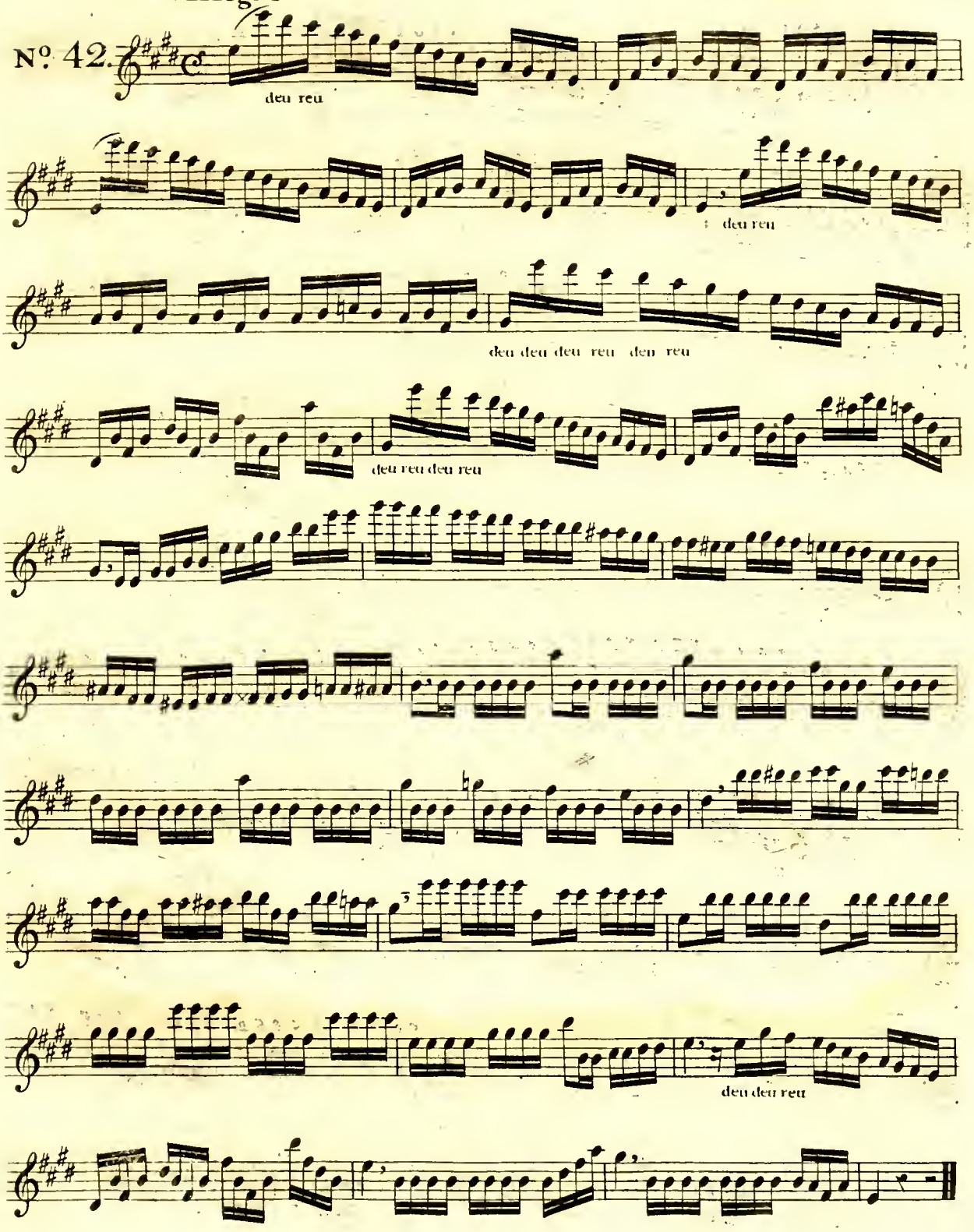
Man muss das vorstehende Beispiel bis zur vollkomenen Gleichheit aller darinne enthaltenen Noten, wiederholen.


Nº 40.
f deu deu reu deu reu deu reu deu deu reu deu reu deu reu deu deu reu deu reu deu
deu reu
deu deu reu deu deu reu deu deu reu
deu reu
Dim:
p
deu reu
f
deu reu
deu deu reu


Allegro
Nº 41.
deu reu
mf
f
deu reu
p
f
p Cres:
Dim:
f
p
Cres:
Dim:
Cres:
Dim:
p
f
p
f
p
f
p
Cres:
f
deu reu
deu reu
mf
p

Allegro

Nº. 42.

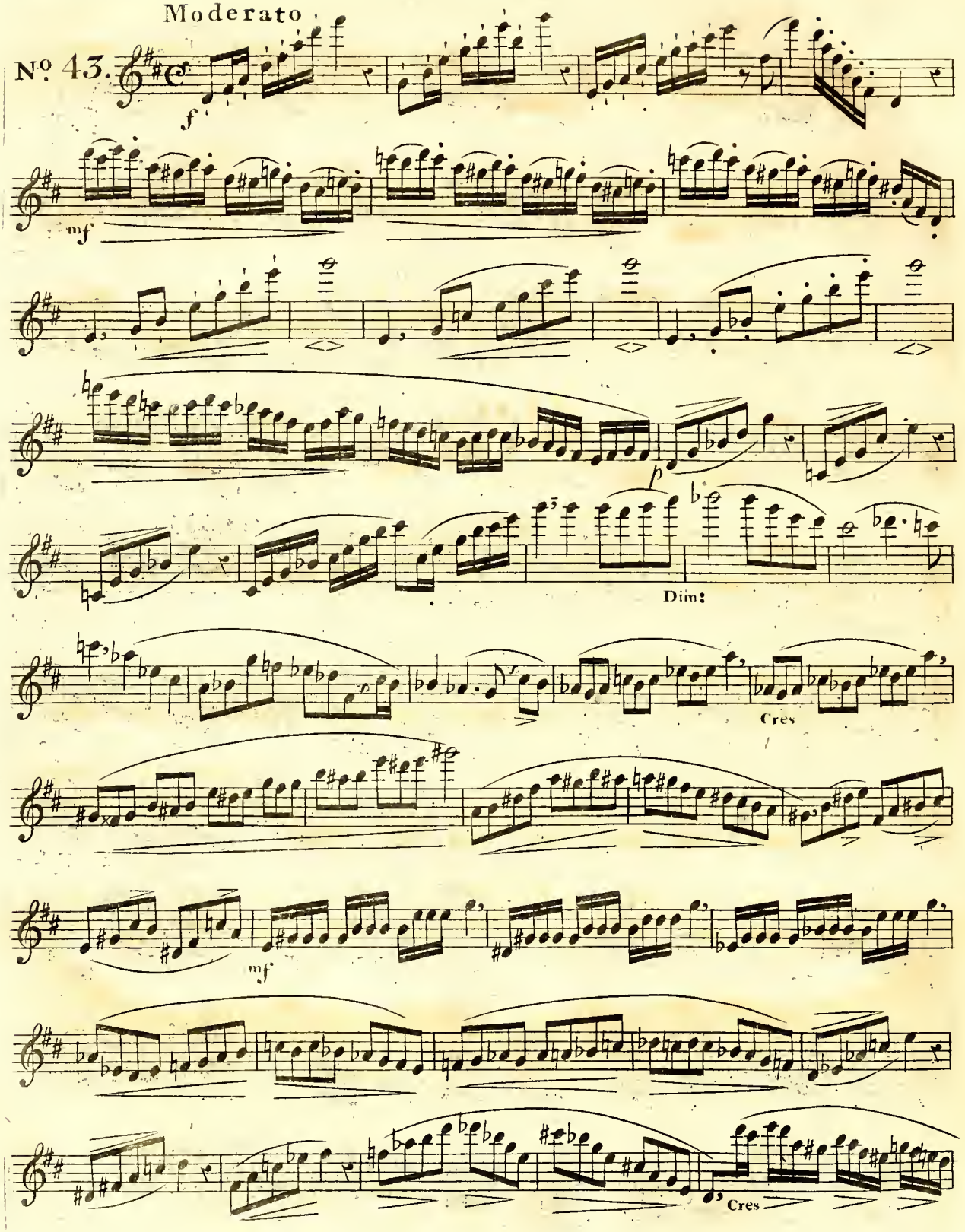


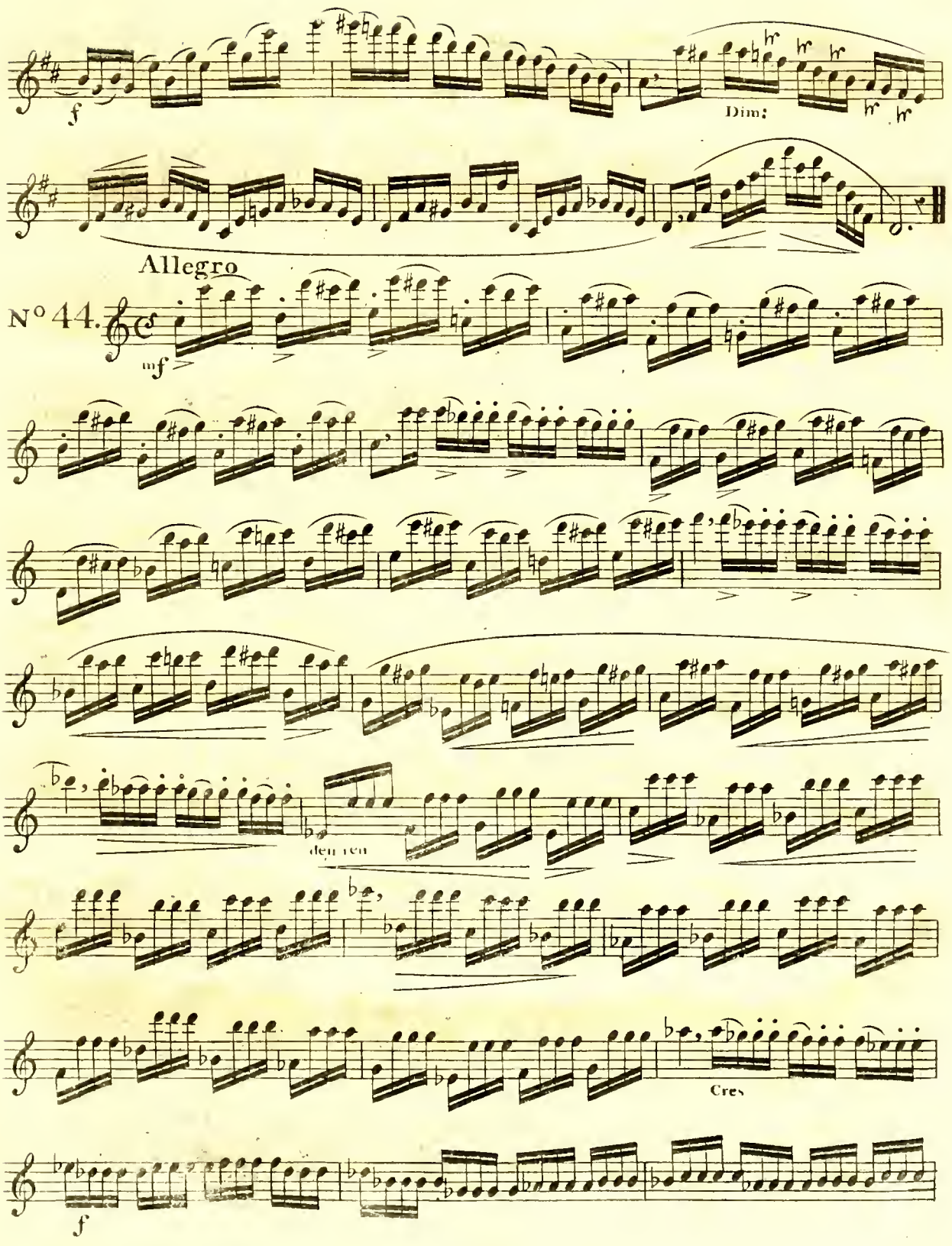
MODULATIONS.

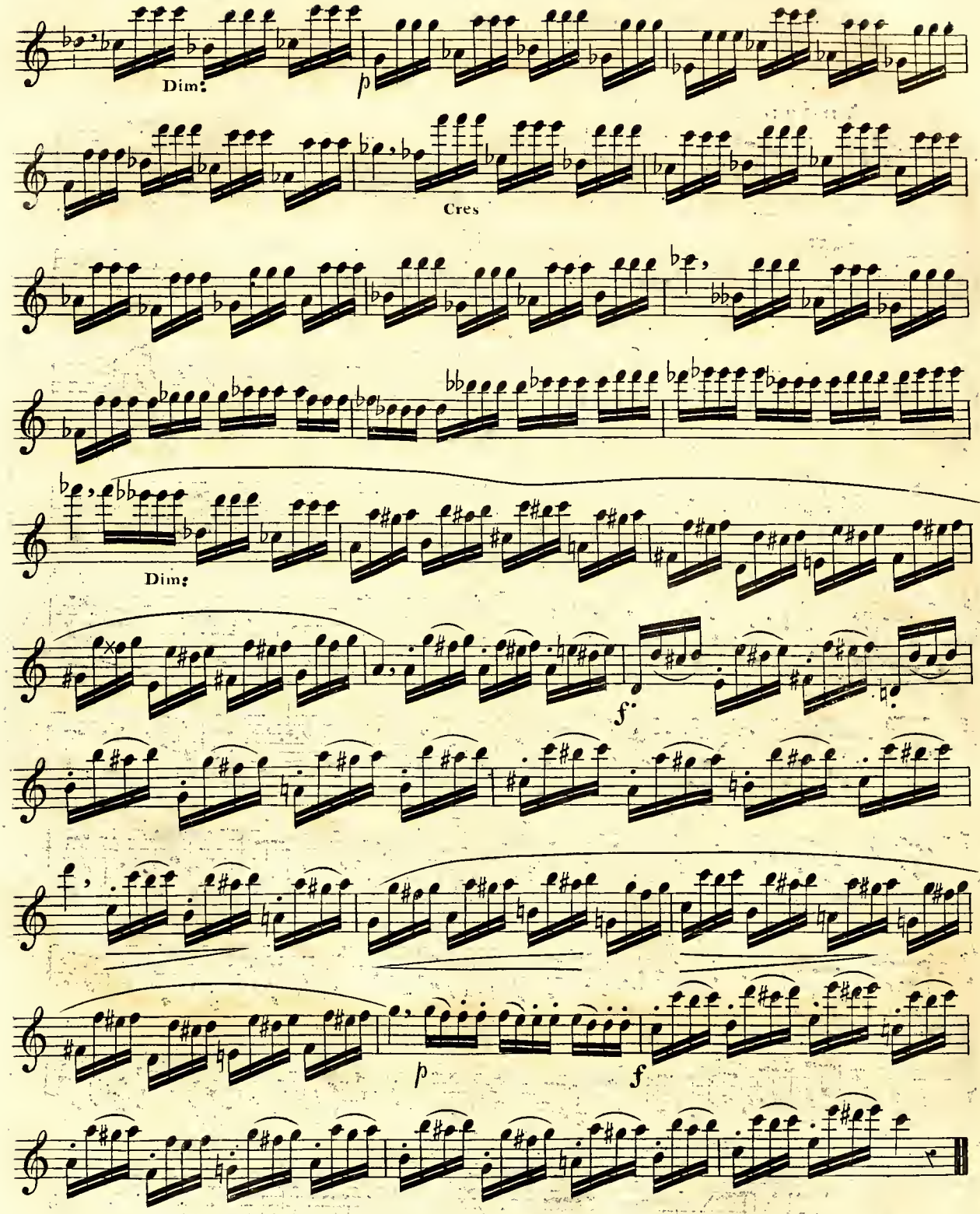
AUSWEICHUNGEN.

Moderato.

No. 43.



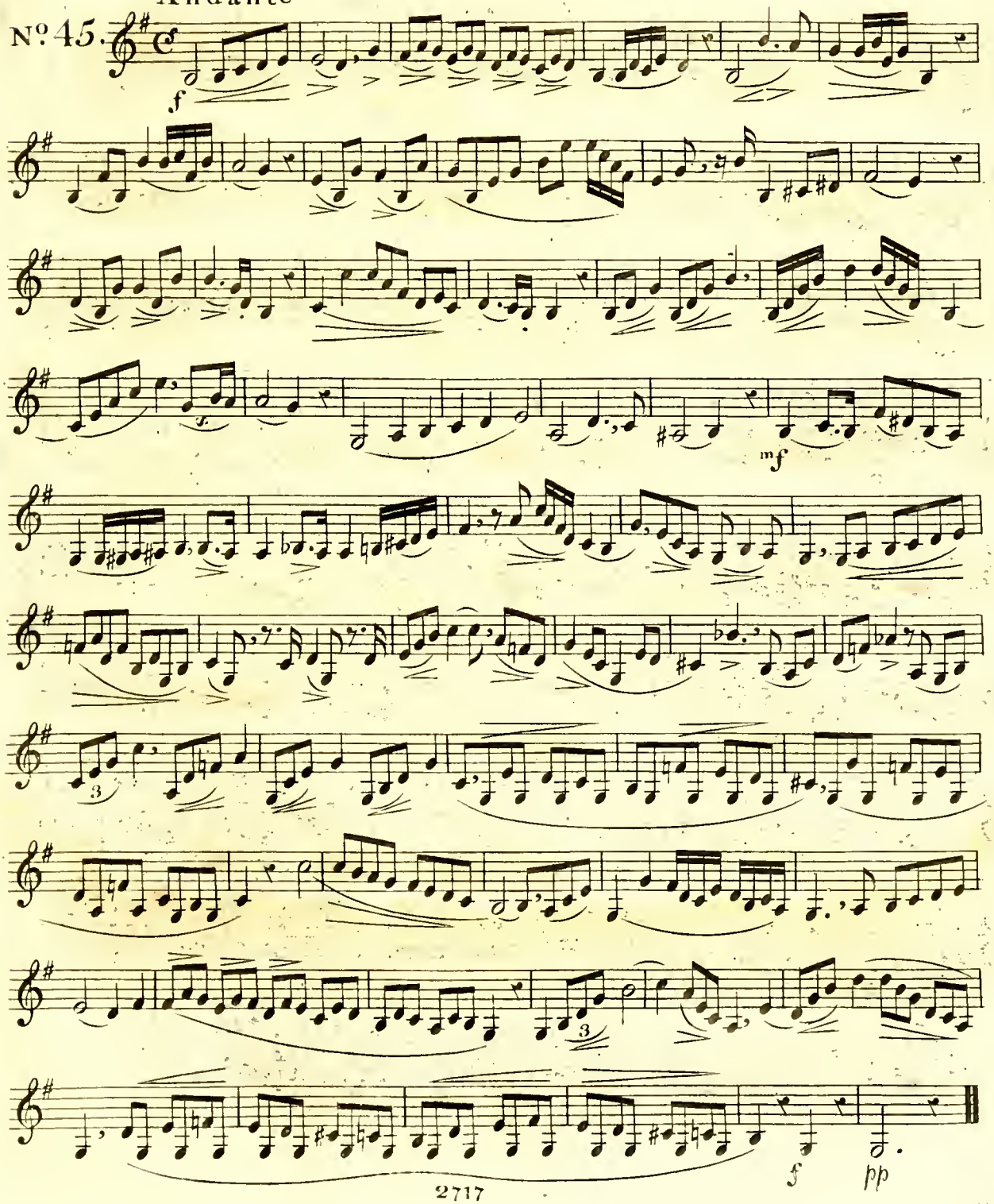

f
Dim:
Allegro
N° 44.
mf
den ten
Cres
f


Dim:
p
Cres
Dim:
f
p
f

Pour les Flûtes qui descendent jusqu' au Si, et pour celles, qui descendent jusqu' au Sol.

Für Floeten die das tiefere H und G haben.

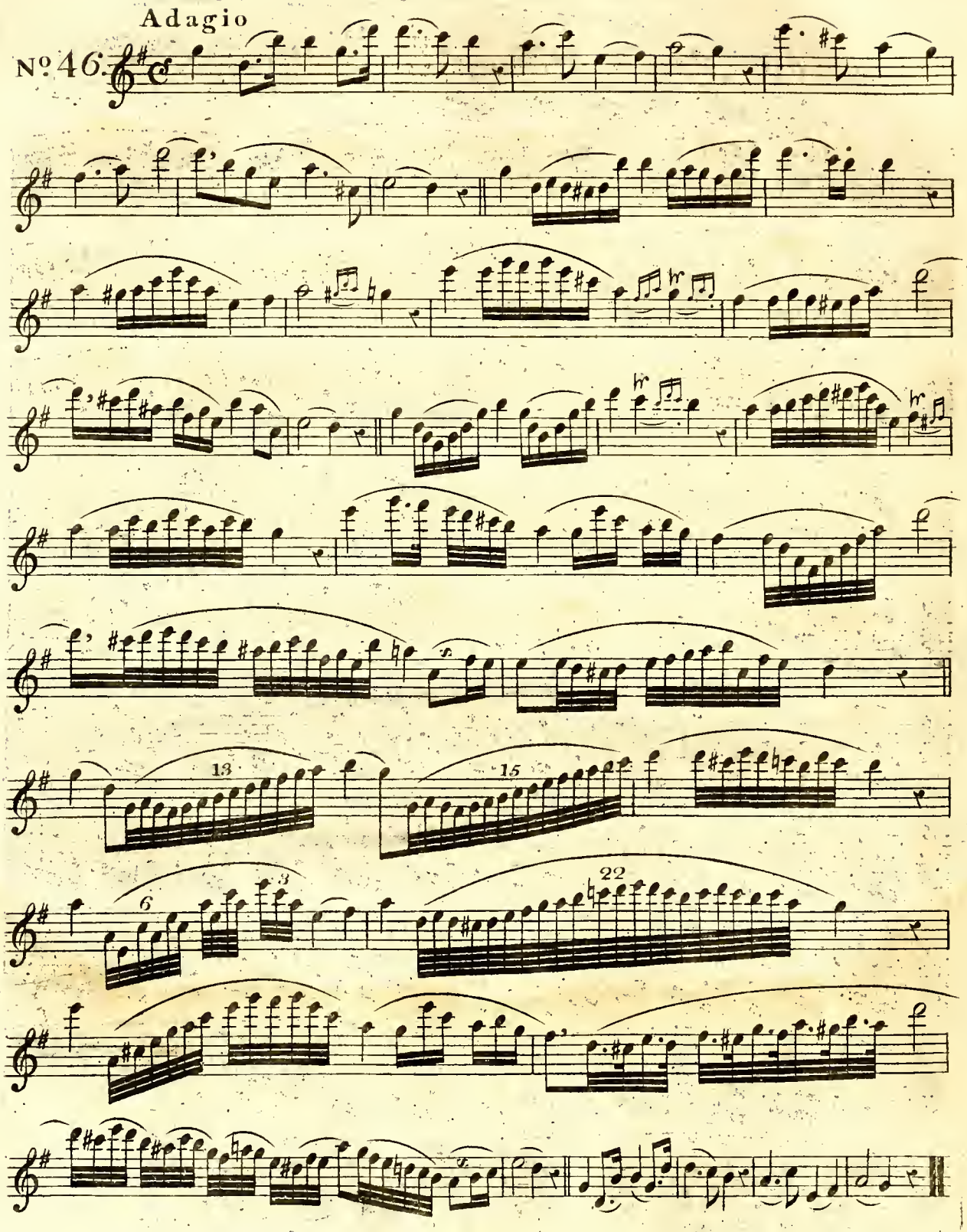
Andante



Broderies.

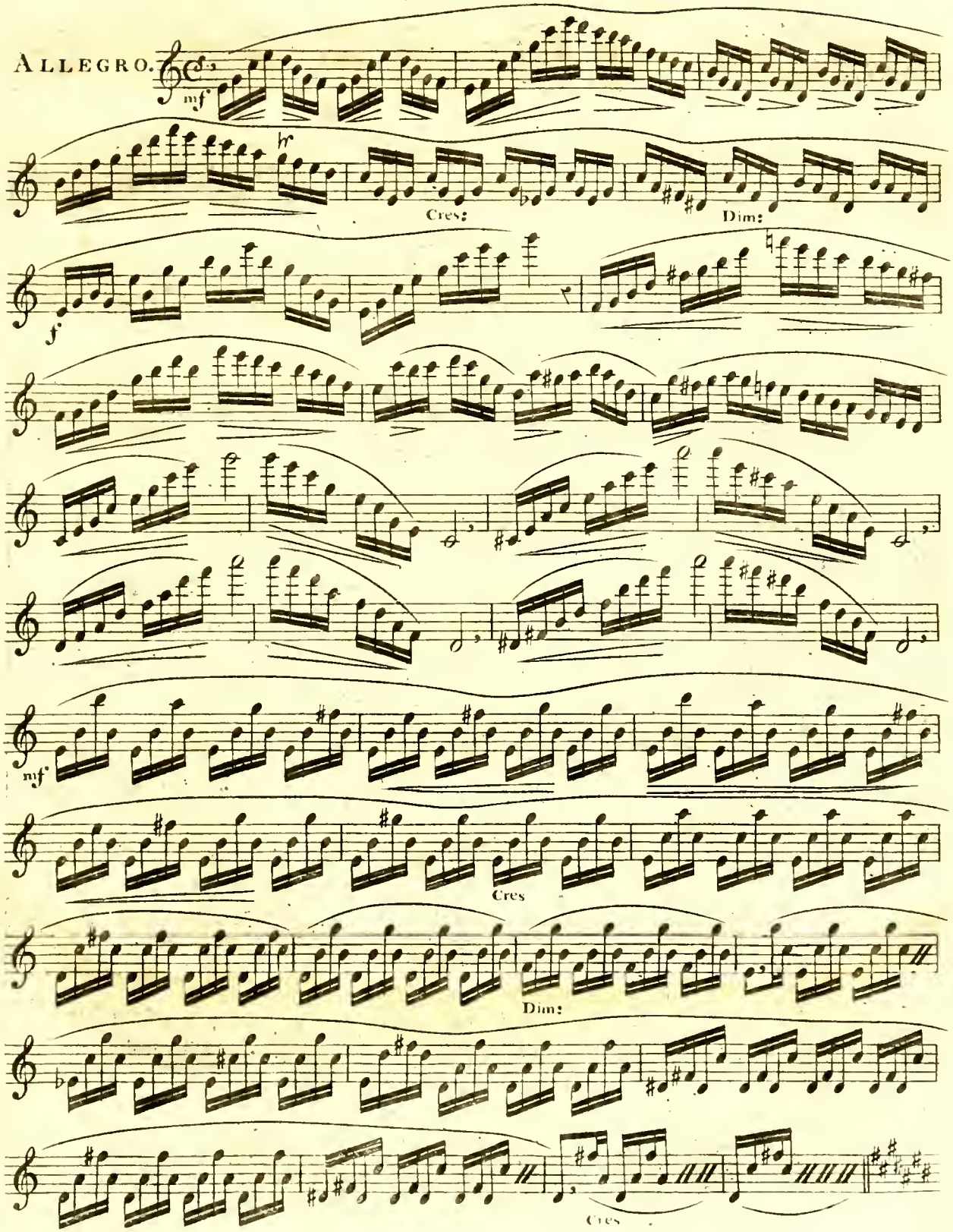
Verzierungen.

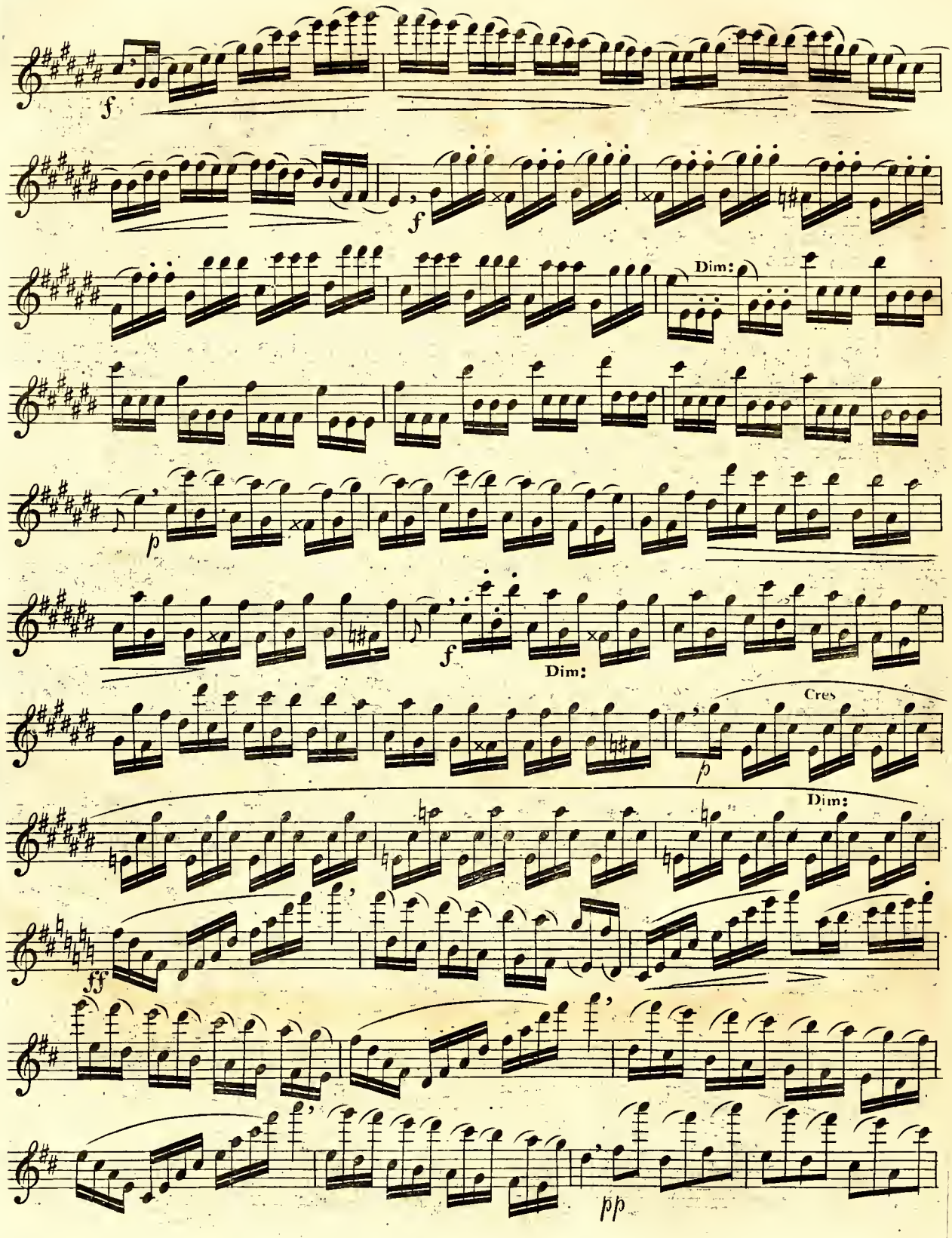
Adagio

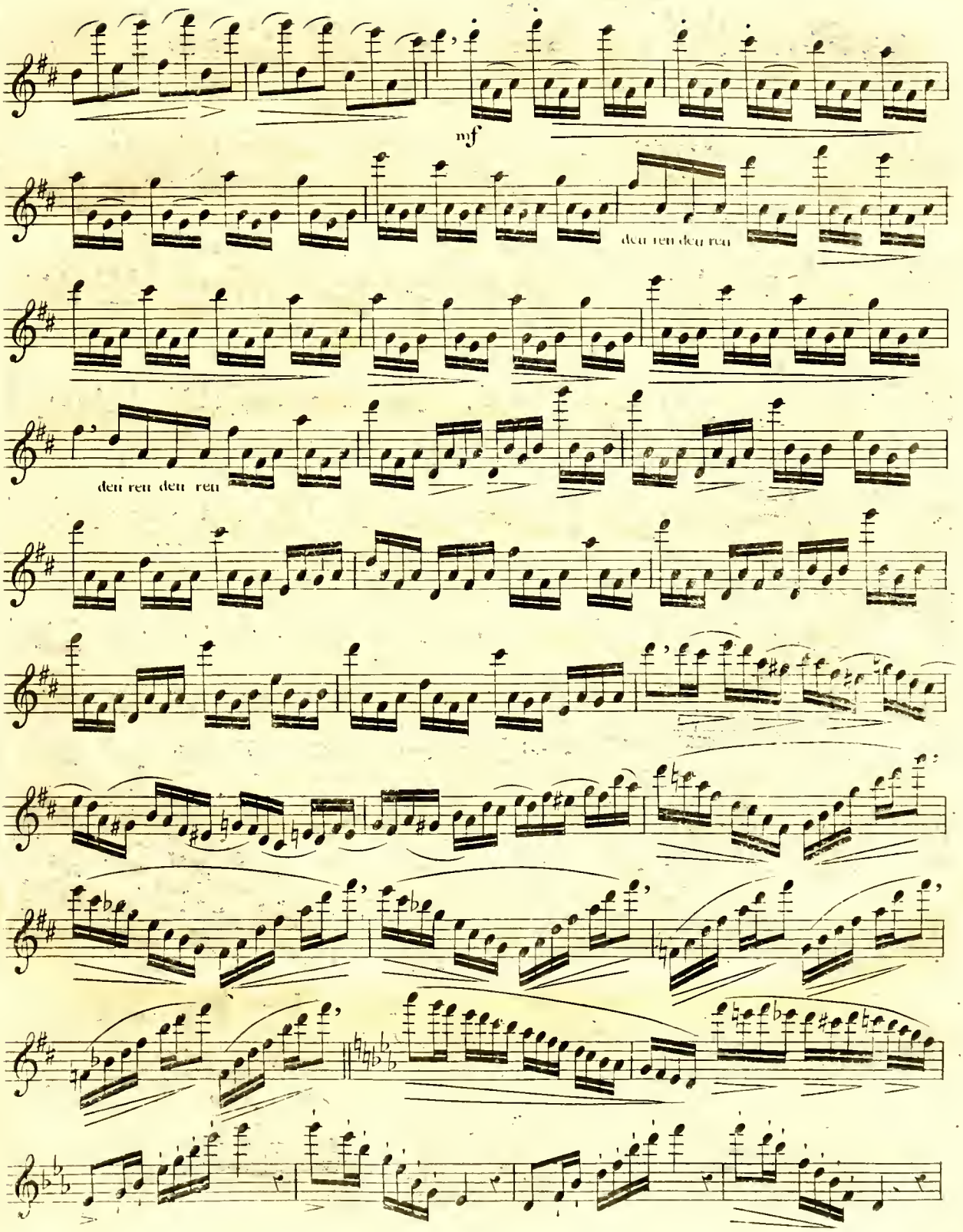


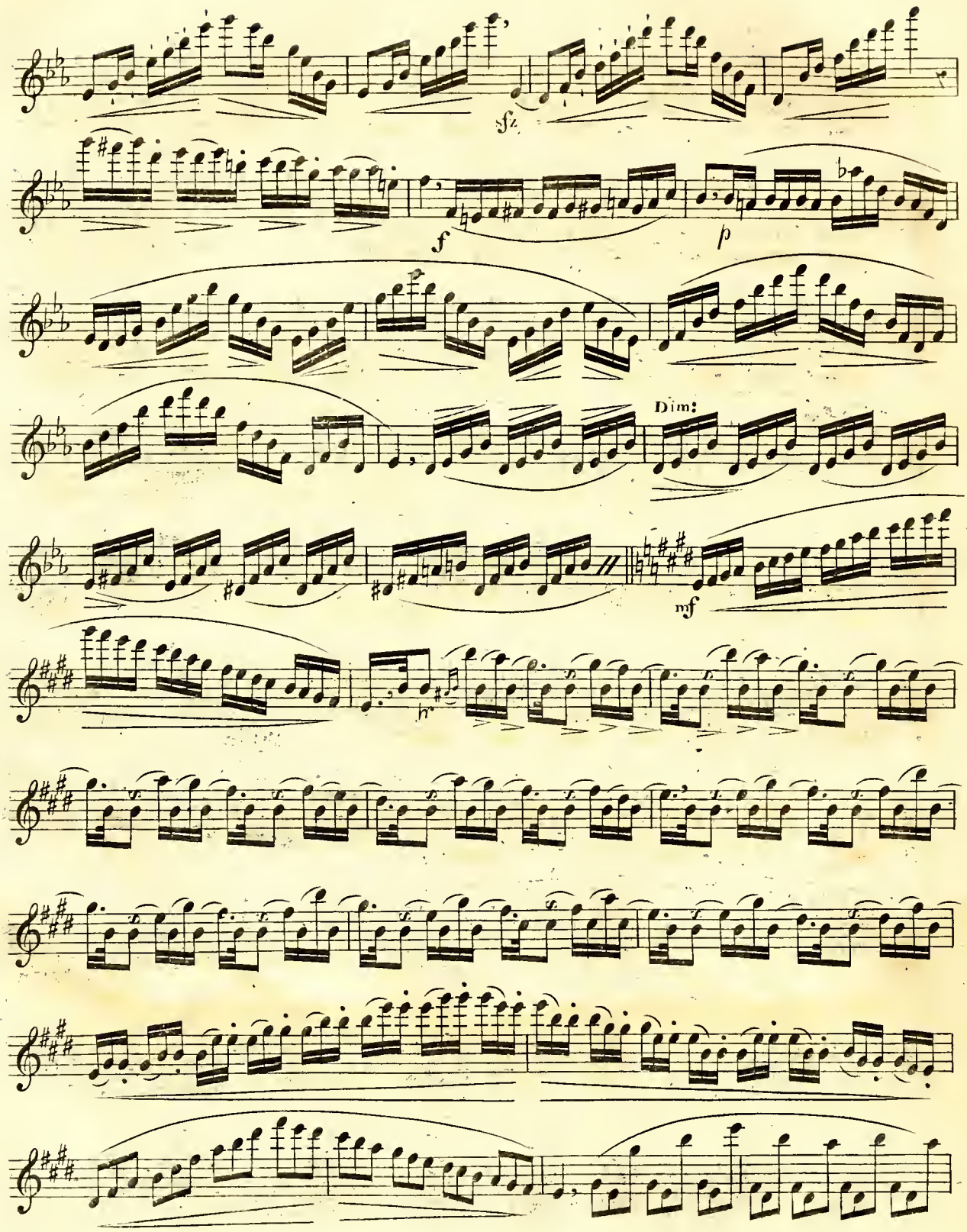
Grand Exercice.

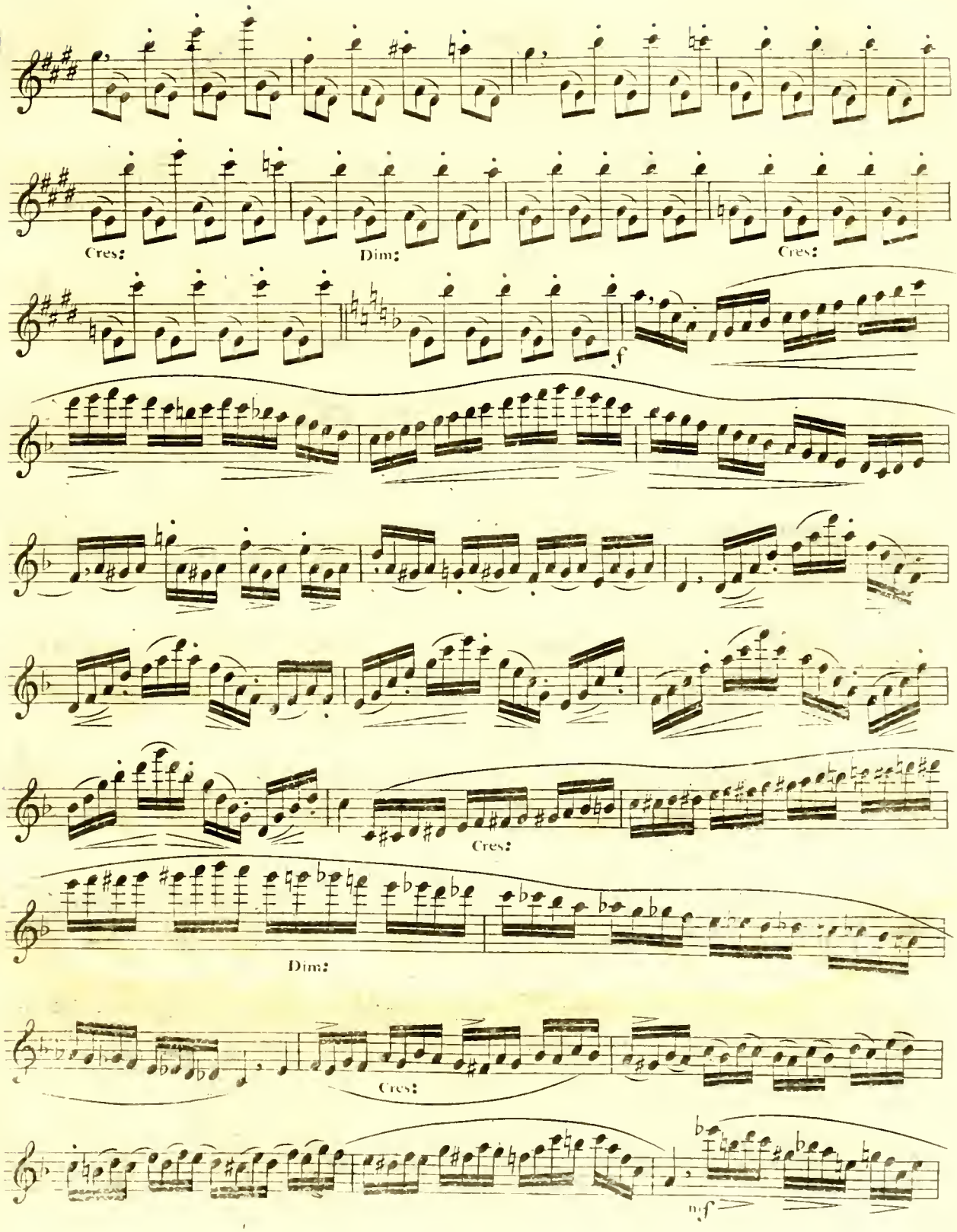
Grosse Ubung.

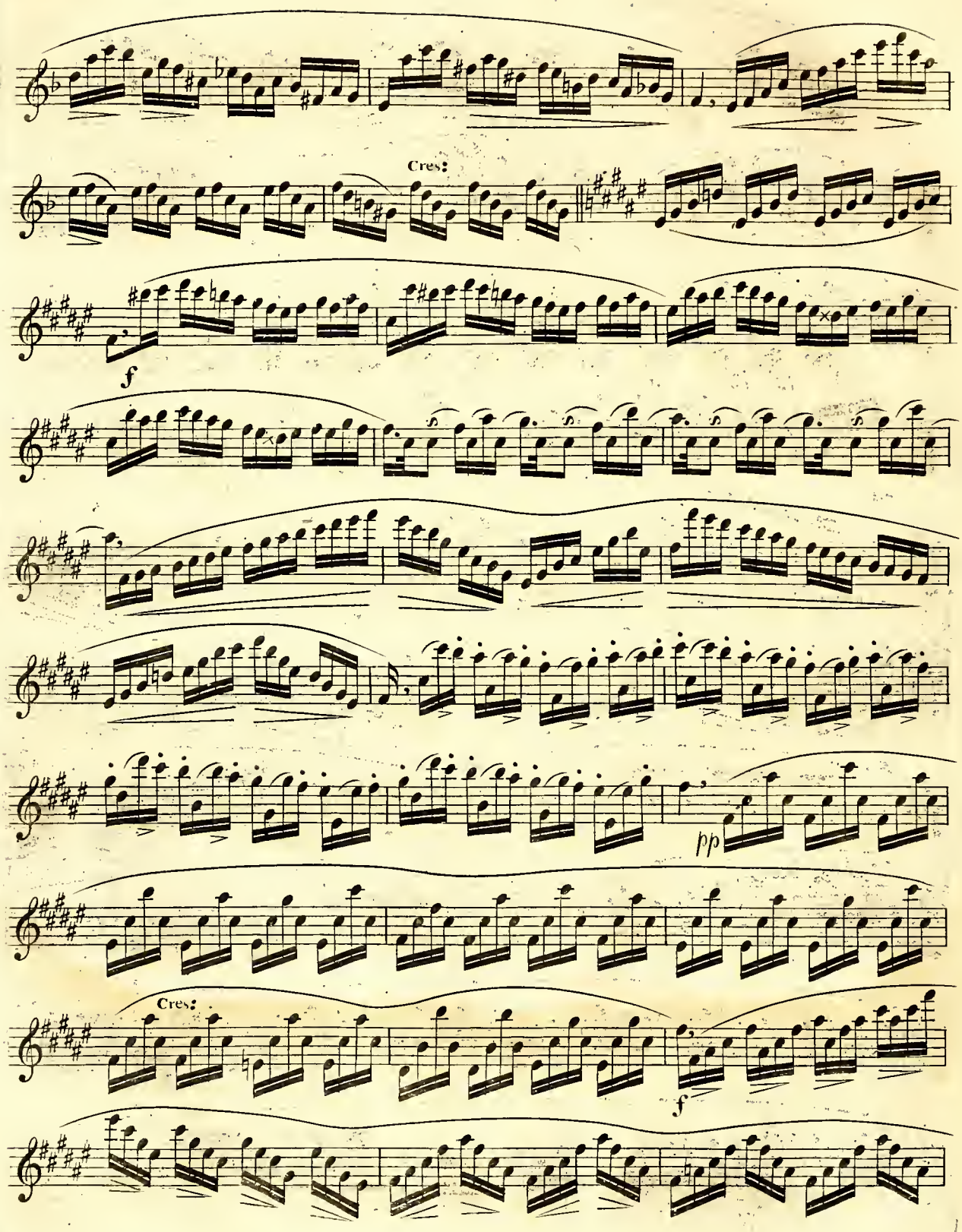


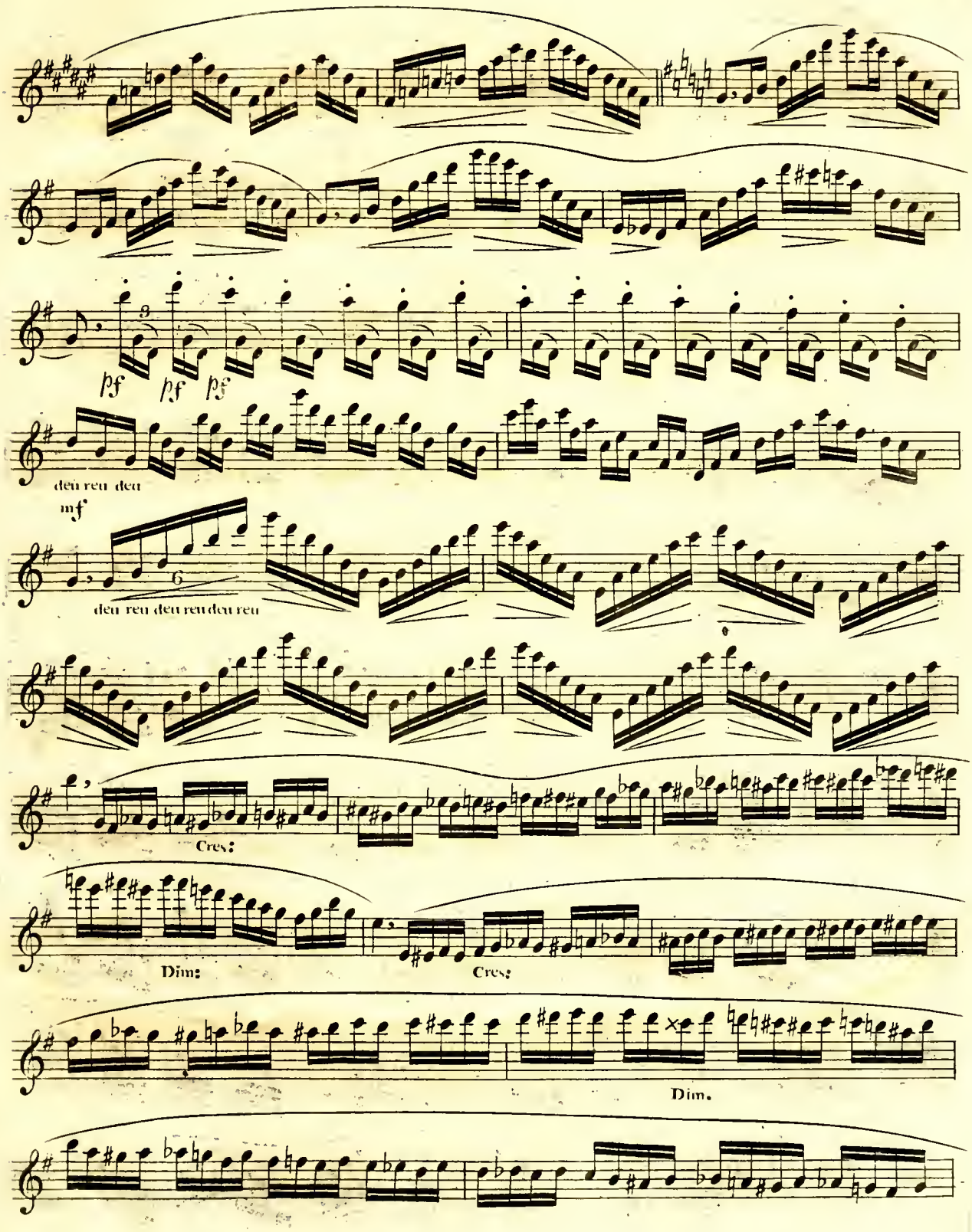

f
f
Dim:
p
f
Dim:
Cres
p
Dim:
ff
pp

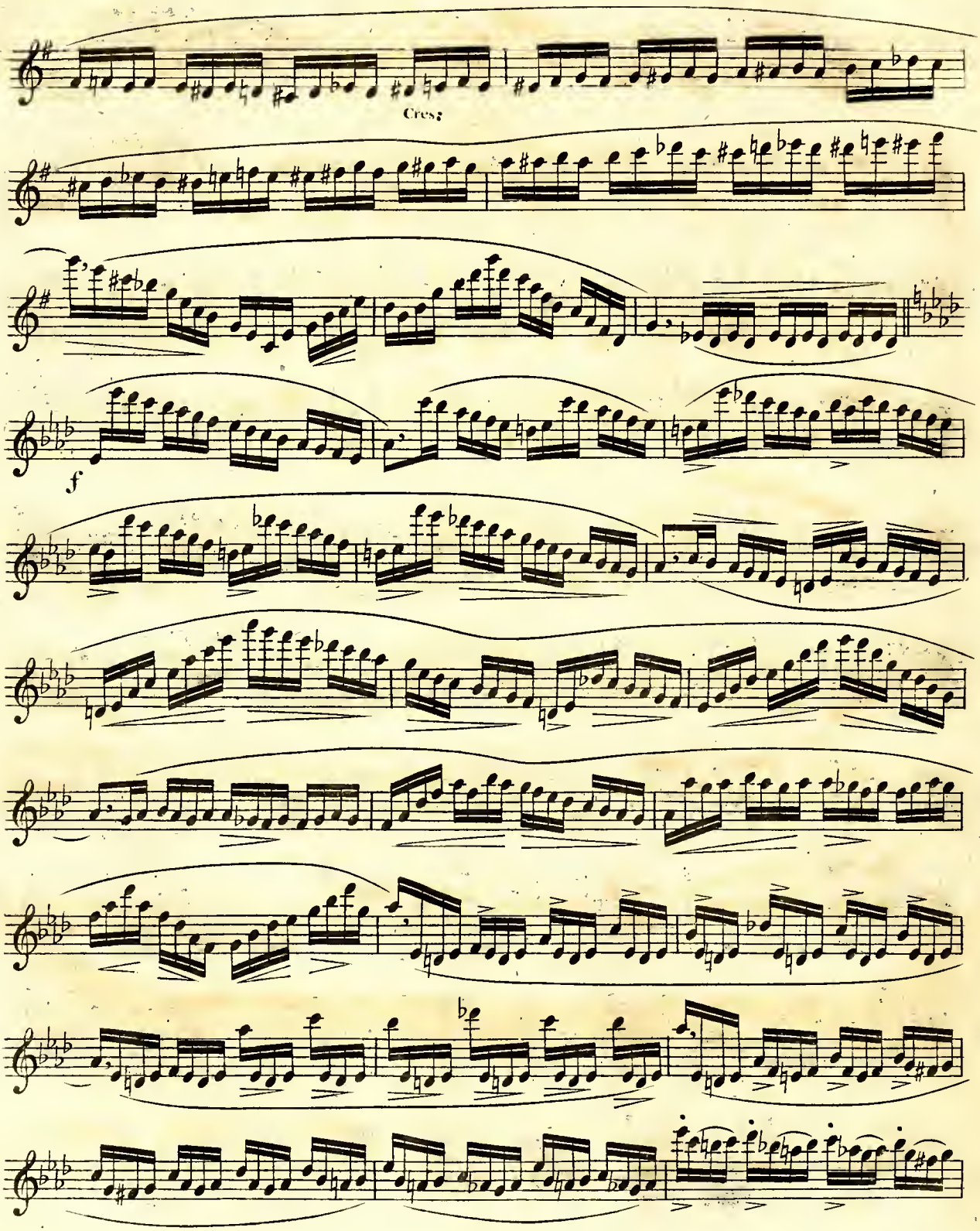

mf
den ren den ren
den ren den ren

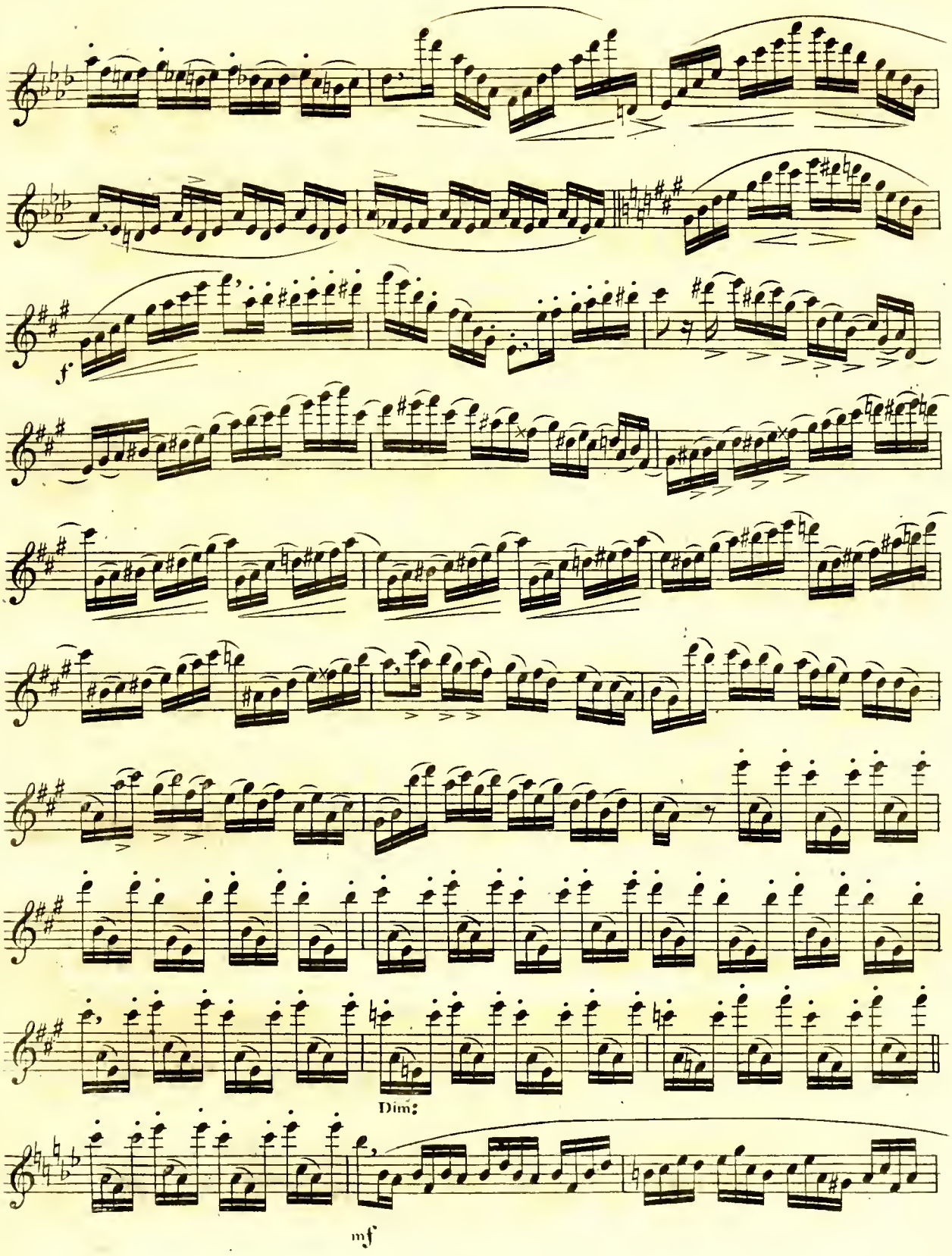

sfz
f
p
Dim:
mf

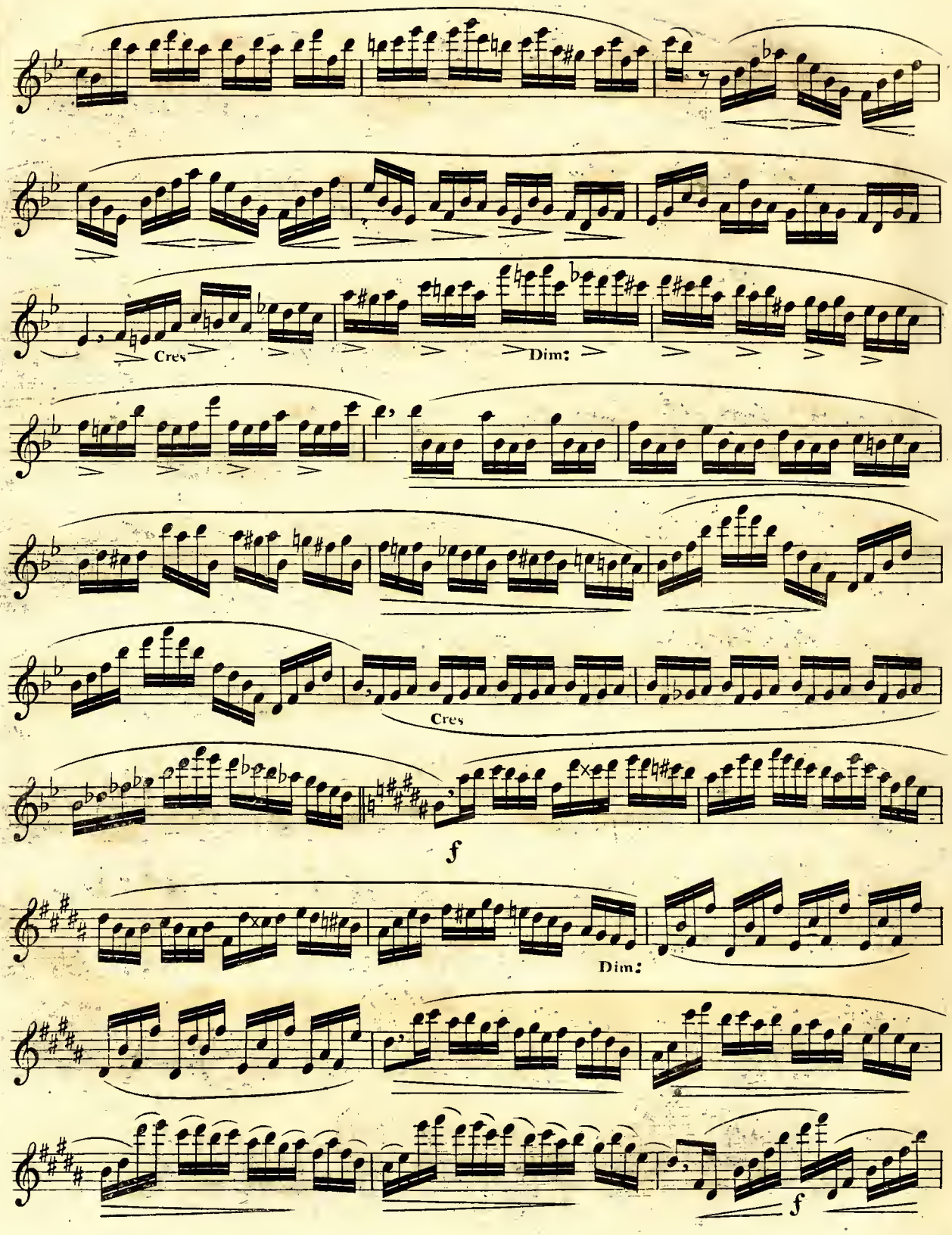

Cres:
Dim:
Cres:
f
Cres:
Dim:
Cres:
mf

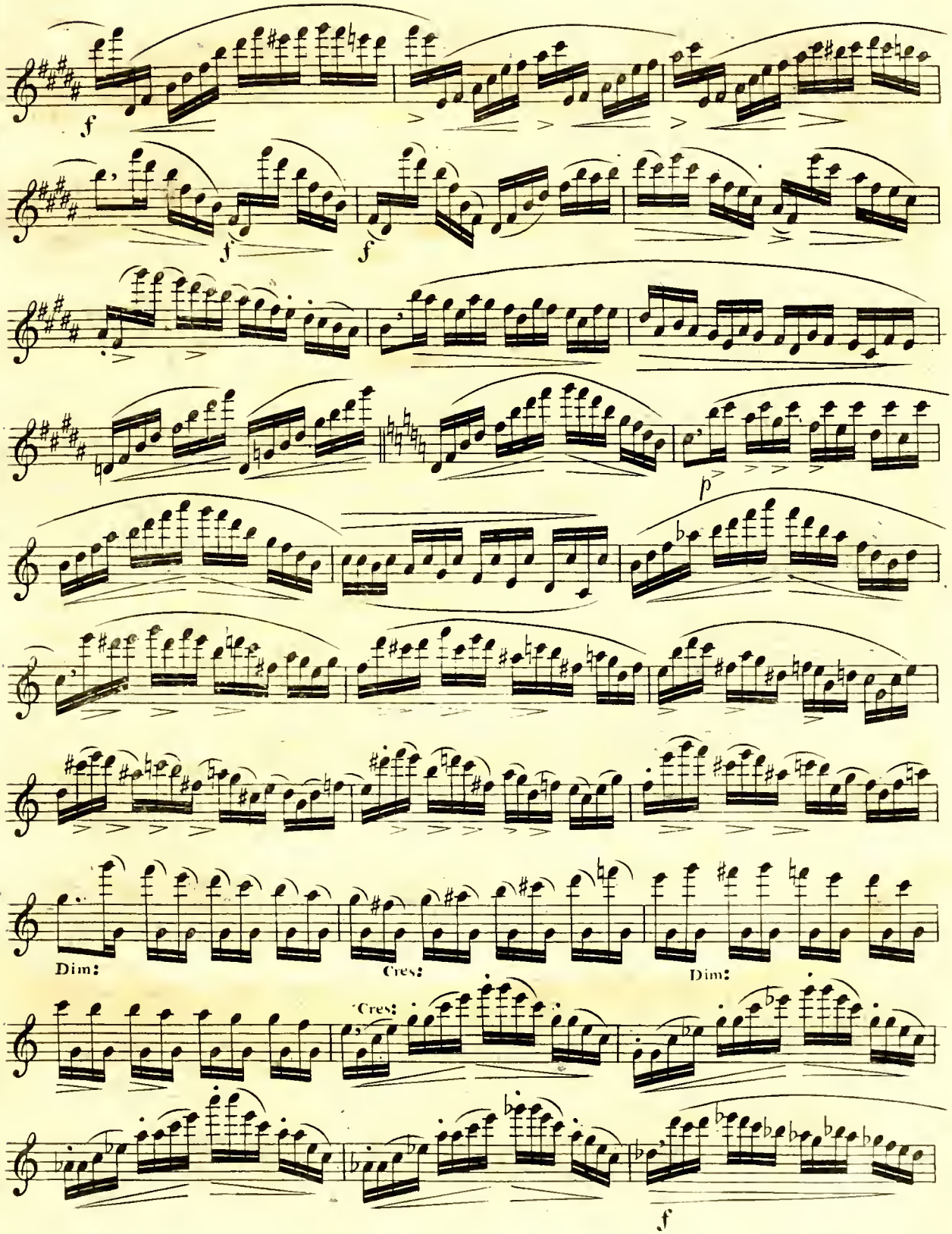

Cres:
f
pp
Cres:
f

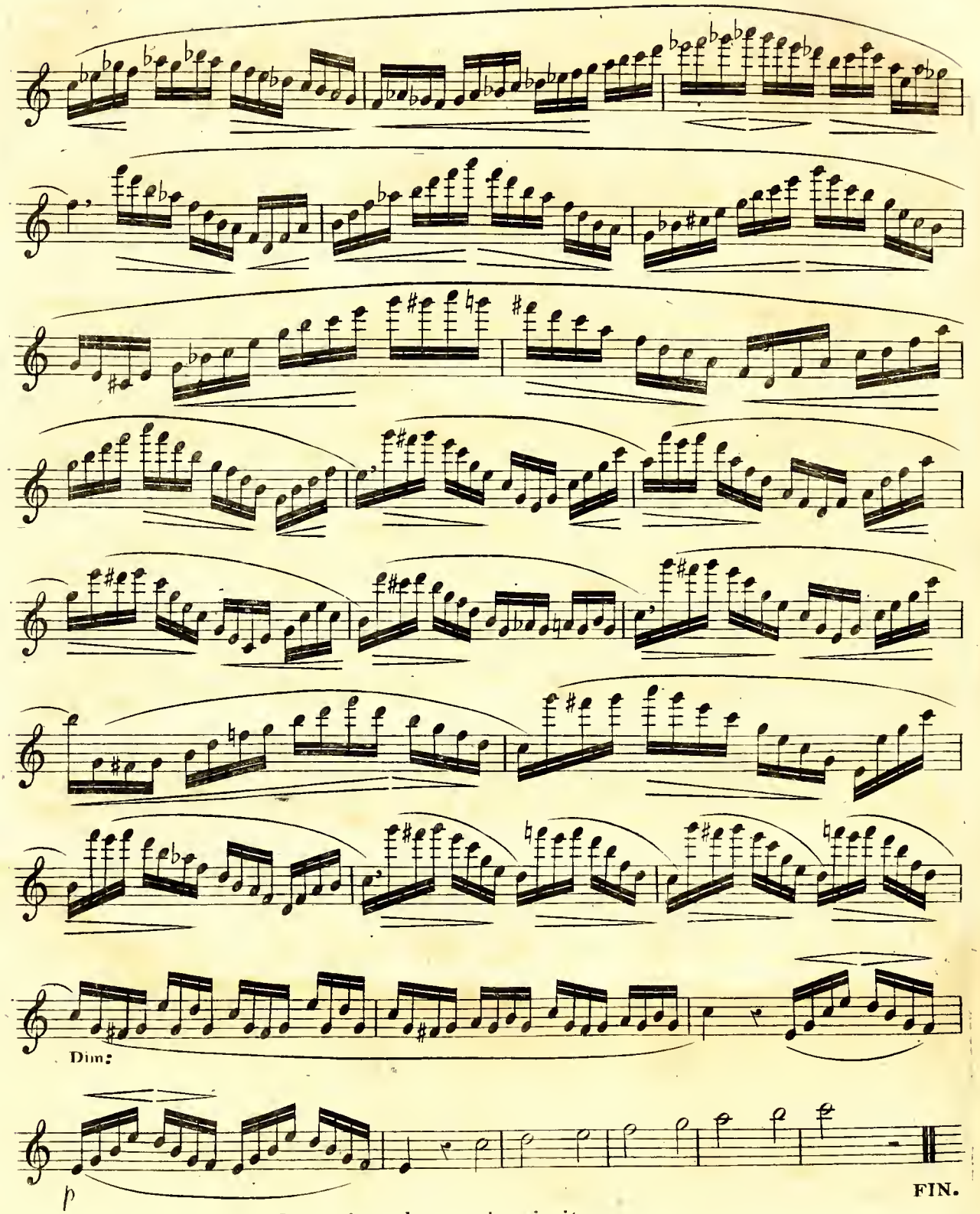

pf pf pf
deu reu deu
mf
deu reu deu reu deu reu
Cres:
Dim:
Cres:
Dim.


Cres:
f


f
Dim:
mf


Cres
Dim:
Cres
f
Dim:
f


f
f
f
p
Dim:
Cres:
Dim:
Cres:
f



Labor improbus omnia vincit.